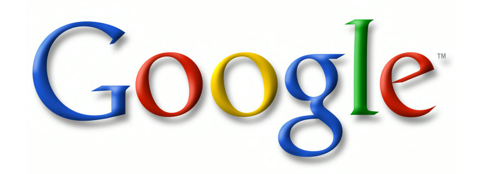
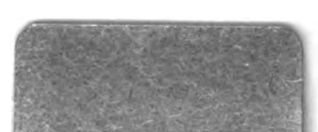








ARCHIV

FÜR DAS

STUDIUM DER NEUEREN SPRACHEN UND LITERATUREN

BEGRÜNDET VON LUDWIG HERRIG

HERAUSGEGEBEN

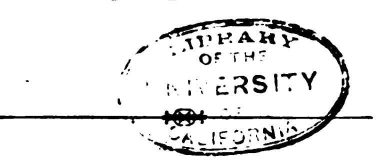
VON

ALOIS BRANDL UND HEINRICH MORF

LXII. JAHRGANG

CXX. BAND, DER NEUEN SERIE XX. BAND

1. u. 2. HEFT



BRAUNSCHWEIG

BREITESTRASSE 2

DRUCK UND VERLAG VON GEORGE WESTERMANN

1908

Inhalt.

CXX. Band, der neuen Serie XX. Band,

1. u. 2. Heft.

Schlufs der Redaktion: Anfang April 1908.
(Jährlich erscheinen zwei Bände. Vier Hefte bilden einen Band. — Preis pro Band 8 Mark.)

Abhandlungen.

Kleinere Mitteilungen.

Beurteilungen und kurze Anzeigen.

(Fortsetzung des Inhalts auf der 3. Seite des Umschlags.)

ARCHIV

FÜR DAS

STUDIUM DER NEUEREN SPRACHEN UND LITERATUREN

BEGRÜNDET VON LUDWIG HERRIG

HERAUSGEGEBEN

VON

ALOIS BRANDL UND HEINRICH MORF

LXII. JAHRGANG, CXX. BAND

DER NEUEN SERIE XX. BAND

BRAUNSCHWEIG

DRUCK UND VERLAG VON GEORGE WESTERMANN

1908


TM

Inhalts-Verzeichnis des CXX. Bandes,
der neuen Serie XX. Bandes.

Abhandlungen.

Seite

Kleinere Mitteilungen.

Beurteilungen und kurze Anzeigen.

Zur Gotensage bei den Angelsachsen.

Binz in der wertvollen Abhandlung 'Zeugnisse zur germanischen Sage in England' (*P. B. Beitr.* XX 141 ff.) hat den Angelsachsen nur eine sehr beschränkte Kenntnis der Gotensage zugeschrieben. Von Ermanrich sei ihnen bald nach der Eroberung die ganze Sage fremd geworden (S. 209). Der Erzählungskreis des Dietrich von Bern habe sie überhaupt nicht erreicht oder habe ihnen wenigstens kein lebhafteres Interesse abgewonnen (S. 213 f.). Die Gestalten des Witich und Heime seien bei ihnen noch nicht, wie in der deutschen und nordischen Sage, in die Umgebung Dietrichs einbezogen gewesen (S. 211). Berichte von Walther und Hildegunde seien zwar schon am Ende des 7. Jahrhunderts in England verbreitet gewesen, doch scheine keinerlei ags. Originaldichtung darüber erhalten. Die vorhandenen Walderefragmente habe wohl nur ein schreibkundiger Angelsachse aus einer ahd. Vorlage übernommen (Kögels Hypothese, S. 217 ff.). Danach bliebe allerdings für die sonst ungemein sagenkundigen Angelsachsen wenig Wissen von der Gotensage übrig.

Diese Ansichten sind mir stets bedenklich gewesen. Die Gotensage ist ja nicht bloſs die groſsartigste Ausgeburt altgermanischer Heldendichtung, sondern auch ihr Kern und Mittelpunkt, mit dem man schon früh die übrigen Sagen möglichst in Verbindung zu setzen suchte, um ihnen mehr Bedeutsamkeit zu geben. Ohne sie wäre alles Sagenwissen der Angelsachsen ein zusammenhangsschwacher Haufe von Einzelheiten, eine Eiche mit reichem Zweigwerk und hohlem Stamm. Ohne die Arbeit von Binz herabsetzen zu wollen, möchte ich daher an eine Nachprüfung der einschlägigen Partien gehen.

Zunächst die Gründe von Binz betreffs Ermanrich.

Die Angelsachsen sollen ihn früh vergessen haben, weil er in ihrer Namengebung nahezu fehlt. Ein vorchristlicher König heiſst *Irminric*, dann niemand mehr. Wir stehen also vor dem Argument der Namenkritik. Aus dem Vorkommen sagenmäſsiger Personennamen können wir ohne Zweifel viel Sagengeschichte lernen, besonders wenn sie massenweise und in charakteristischer Gruppierung erscheinen; aber dürfen wir auch negativ aus ihrem Fehlen ohne weiteres auf den Mangel einschlägigen Wissens schlieſsen? Hengest war ein Hauptheld der Finnsage, deren Beliebtheit bei den Angelsachsen sowohl aus zwei poetischen Denkmälern als aus zahlreichen Ortsnamen in früh besiedelten Graf-

schaften erhellt, wie Binz selbst gezeigt hat (S. 179 ff.). Hengest hieſs zugleich der erste germanische Eroberer in Britannien, den die ags. Erinnerung kennt. Doch vergebens sucht man einen zweiten Angelsachsen seines Namens. Nach Karl dem Groſsen, dem Helden einer noch bedeutenderen Geschichte und Sage, hat es Jahrhunderte gedauert, bis sein Name auſserhalb seiner Familie Verwendung fand. In unserer eigenen Zeit und Umgebung sehen wir seit 1870 zahlreiche Wilhelme und manchen Hellmut, während Blücher wohl nur wenige Gebharde hervorrief. Dürfte deshalb ein späterer Geschichtschreiber etwa schlieſsen, die Gestalt Blüchers habe die Phantasie unseres Volkes nicht beschäftigt? Die Bewunderung von Heldengestalten ist nur einer von den Faktoren, die bei der Namengebung in Betracht kommen; viele andere sind daneben wirksam. Vielleicht war der Ermanrich der Sage den Angelsachsen ein zu grausamer König; man nannte auch nicht nach Judas oder Ganelon, gerade weil man sie kannte. Überdies besitzen wir nur einen kleinen Bruchteil von ags. Personennamen; aus der Nordhälfte des Landes fast nur die der Mitglieder von Lindisfarnes und Durhams Gebetsbruderschaft (*Liber vitae*); aus der Südhälfte vorwiegend die Zeugen der Urkunden, die uns der Zufall aufbewahrte; wie viele Ermanriche mag es da noch gegeben haben, bis in der Zeit König Alfreds überhaupt die Sagennamen zurücktraten und die glückverheiſsenden Zusammensetzungen mit *Êad-*, *Æþel-*, *Ælf-* und dgl. in die Mode kamen!

Weit natürlichere und verläſslichere Zeugen für die Verbreitung einer Sage dünken mich die literarischen Denkmäler, wo solche vorhanden sind; und zwar möchte ich das Vorkommen Ermanrichs in diesen nicht bloſs zählen, sondern auch wägen. Mit Gewalt ist in den Beowulf (1197 ff.) eine Anspielung auf Heime und die *searonīdas Ermenrīces* hereingezerrt, um ein dem Beowulf gegebenes Halsband als das allerberühmteste zu bezeichnen; die 'Feindschaftstücken' des Ermanrich werden nicht einmal klargestellt, so gut weiſs der Dichter seine Umgebung damit vertraut. Deor, der klagende Sänger, zählt unglückliche Personen der Heldensage in steigender Reihenfolge auf: zuerst einzelne — Weland und Baduhild; dann Völker: Gauten und Dietrichs Goten; den Höhepunkt aber liefert die Gewaltherrschaft Ermanrichs über sein ganzes Königreich. Die deutlichsten Zeugnisse endlich finden wir im 'Widsith'. Dieser weitgereiste Sänger kennt keinen berühmteren Hof als den des Ermanrich; ihn und den Hunnenkönig Attila stellt er in der geschlossenen Liste germanischer Könige, von denen er weiſs, an die Spitze; *mid Hunum and mid Hređ-Gotum*, also mit den Völkern der Ermanrichsage, beginnt er die Liste der ihm bekannten Völker; als Hausgenossen Ermanrichs nennt er eine Blütenlese von verschiedenartigen Helden, von gotischen, fränkischen, langobardischen, bur-

gundischen, so daſs klar wird: dieser König stand ihm richtig im Mittelpunkt aller Heldensage.

Auſser den angezogenen Dichtungen sprechen noch einige prosaische Anspielungen teils in Latein, teils in der Volkssprache für ags. Kenntnis der Sage von Ermanrich oder doch von den Goten überhaupt. So das Vorkommen der Personennamen *Etla* und *Blædla* im *'Liber vitae'*; wie anders als durch die Gotensage wären wohl Angelsachsen des 9. Jahrhunderts zu hunnischen Namen gekommen? Ferner die Erwähnung der Hunnen neben Rugiern, Dänen und anderen nordwestlichen Germanenvölkern in Bedas Geschichte der ags. Kirche (V, 9); der gelehrte Mönch von Jarrow mag auf diesem Gebiete, wo ihn die Buchquellen so ziemlich im Stich lieſsen, wohl einmal der Geographie der Heldensage gefolgt sein; stehen doch auch im Widsith (57) die Hunnen und Goten knapp neben den Schweden, Gauten und Süddänen, als den Nachbarn der Goten in deren ursprünglichen Sitzen. Endlich ist eine Beifügung Alfreds in der Orosiusübersetzung zu beachten, wo er die Römerprovinz Dacien erwähnt: *þa þe iu wæron Gotan* (Sweet, S. 16). Gewiſs entspricht diese Notiz nicht bloſs der Sage, sondern auch der Geschichte; aber daſs aus den mannigfachen Sitzen, die die Goten nach der Geschichte vorher und später innehatten, gerade der hervorgehoben und mit einer gewissen Ausschlieſslichkeit hingestellt wird, in dem sie als Nachbarn der Hunnen und Untertanen Ermanrichs in der Heldensage erscheinen, gibt bei dem sagenkundigen König Alfred immerhin zu denken.

Was dann die Sage des gotischen Dietrich bei den Angelsachsen betrifft, zieht Binz für seine skeptische Ansicht wieder zunächst die Personennamen heran. Er betont, *Þeodric* sei ags. spärlich zu finden, vor dem *'Doomsdaybook'* nur bei einem altnordhumbrischen König und einmal im *'Liber vitae'*. Das ist richtig; aber die Folgerung aus der verhältnismäſsig gar nicht argen Seltenheit dieses Namens auf Unkenntnis der Sage bleibt ebenso bestreitbar wie bei Ermanrich. Auch mag bei jenem nordhumbrischen König Theodric hervorgehoben werden, daſs sein Bruder Theodhere hieſs, ganz wie der Bruder des Dietrich von Bern, daſs also zwei Namen in gleicher Verwandtschaft erscheinen wie in der Gotensage, und daher das Nachleben der Sage hier wahrscheinlicher ist als das des bloſsen Namens.

Ferner sagt Binz, daſs von poetischen Originaldenkmälern der Angelsachsen eigentlich nur Deor auf Dietrich von Bern hindeute; der Þeodric des Widsith sei nicht der ostgotische König, sondern der fränkische Wolfdietrich. Das ist wieder richtig; aber vielleicht hatte sich der Widsithdichter bei den Goten zu sehr auf den älteren König Ermanrich und dessen Kreis festgelegt, um zugleich das jüngere Gotengeschlecht des Dietrich zu berücksichtigen. Einen vollständigen Katalog seiner Sagenkenntnis

zu geben war ohnehin schwerlich seine Absicht, denn er hat auch Beowulf, Hoc, Hnæf, Hengest und andere den Angelsachsen geläufige Heldenkönige übergangen. Die Dietrichanspielung im Waldere endlich soll nach Binz für unsere Frage keine Geltung haben, weil der ags. Waldere nur eine Übersetzung aus dem Ahd. sei. Das beruht auf einer von Kögels kühnsten Hypothesen und zwingt mich, auf die Originalitätsfrage des ags. Waldere näher einzugehen.

Das Kögelsche Beweismittel — angebliches Vorkommen von spezifisch ahd. Wörtern im ags. Text — hat Binz selbst scharfsinnig entkräftet (S. 217 f.). Dennoch pflichtet er ihm bei, 'wegen der zweifellosen Übereinstimmung des Waldere mit dem lateinischen Waltharius in der ganzen Behandlung des Stoffes und wegen der fast völligen Gleichheit im Inhalt mit der ahd. Sagengestalt, wie sie Eckehart überliefert'. Tatsächlich finde ich aber in den knapp 60 Versen, die wir vom ags. Waldere besitzen, schon recht beträchtliche Inhalts- und Charakterabweichungen vom Epos Eckeharts. Waldere hat den letzten Waffengang nicht mit zwei Gegnern auszufechten wie Waltharius (Gunther und Hagen), sondern nur mit einem (mit Gunther). Ferner ist der gegnerische König beträchtlich drohender und gefährlicher als bei Eckehart. Hildegund, die sich im Waltharius fürchtet, spielt hier die Beherzte und ermutigt ihren Geliebten zum Entscheidungskampf. Wahrscheinlich war im ags. Epos auch der Ausgang für Waldere ein rein glücklicher; denn sein und Hildegunds Gottvertrauen ist so außerordentlich betont, daß es kaum enttäuscht werden kann; er hat gegenüber dem einzigen Gegner mehr Chance, und zugleich führt er das Wunderschwert Miming in der Hand. Für 60 Verse sind dies wohl Abweichungen genug. Noch stärker aber fällt ins Gewicht, daß sie meist zur Walthergeschichte in der altn. Thidreksaga stimmen: auch da hat der Held schließlich nur mehr einen Gegner (Hagen); Hildegund mahnt ihn zu tapferer Abwehr; sein Sieg ist ein völliger, nicht einmal durch eine Wunde getrübt. Überdies klingt der Ruhm des Miming, wie das Schwert des ags. Waldere heißt, durch die ganze Thidreksaga, während Eckehart den Namen von Walthers Schwert nicht mehr weiß. Endlich gewinnt Hildegunds Anrede an Waldere als *Ætlan ordwiga* aus dem Epos Eckeharts keine Erklärung, da dies die ganze hunnische Vorgeschichte überspringt, wohl aber aus der Thidreksaga, wo Walther einmal direkt als Attilas Bannerträger erscheint (Kap. 307). Schwerlich sind alle diese Dinge bloß dem lateinischen Bearbeiter der ahd. Sage auf die Rechnung zu setzen. Da überdies der Name Waldere bei den Angelsachsen für Personen sowie für Orte (*Walderes weg, Walderes well:* Binz, S. 219) beliebt war, glaube ich eher, daß die ags. Dichtung im allgemeinen eine ältere Form der Sage darstellt, als sie bei Eckehart erscheint und Eckehart vorlag.

Wird dies zugegeben, gilt der ags. Waldere für so weit original, als es bei Bearbeitungen von Heldensagen üblich und zu erwarten ist, so haben wir nicht bloſs eine ausführliche ags. Notiz über Taten Dietrichs von Bern, nämlich gegen die Riesen, sondern wir sehen Dietrich auch in Verbindung mit Witich, also mit der Familie Welands: ihm soll er ja, als seinem getreuen Helfer, den Miming zugedacht haben (Waldere B, 4). Letzteres erinnert wenigstens insofern an die Thidreksaga, als in dieser Witich ebenfalls ein tapferer Kämpe des Dietrich ist und den Miming, den er ihm einmal leiht, von ihm zurückerhält.

Es gibt aber noch zwei literarische Zeugnisse zur Dietrichsage in Altengland, die Binz nicht berücksichtigen konnte, weil sie erst nach der Veröffentlichung seiner Studie ans Licht kamen.

Das eine steht in einer geistlichen Prosaschrift, in der man es am wenigsten suchen möchte: im *'Martyrologium'* (Mitte 9. Jahrh.). Beim Bericht, wie Papst Johannes vom Gotenkönig Theodoricus erschlagen wurde (18. Mai, in Herzfelds Ausg. S. 84), heiſst es da: *þæt wæs Theodoricus se cyning, þone we nemnađ Þeodric.* F. Liebermann, der auf die Stelle aufmerksam machte (*Archiv* CV 87), schlieſst daraus mit Recht, daſs der Verfasser des Martyrologiums und seine Umgebung die gotische Dietrichsage kannten. Das schlichte Sätzchen spricht deutlicher für ihre Verbreitung, als Dutzende von Personennamen tun könnten, da sich ja Namen oft Jahrhunderte lang forterben, ohne von den Trägern noch verstanden zu werden. Jetzt wird man auch mehr als bisher geneigt sein, in Alfreds Vorwort zur Boethiusübersetzung, da wo er Dietrich als *Amalinga* bezeichnet, mit Müllenhoff einen Nachhall der Gotensage anzunehmen.

Ein zweites Zeugnis tauchte 1896 auf, als M. James eine Peterborough-Hs. des früh-13. Jahrhunderts untersuchte: es ist das Wade-Fragment (gedruckt Academy 1896, I 137, danach in Kluges Ags. Lesebuch[3] 1902, S. 130). Es zeigt ungefähr dasselbe zwischen Stab- und Endreim schwankende Versmaſs wie Laghamon und verrät durch die Fehlschreibung *patez* statt *wate(re)z* eine Vorlage aus der Zeit, als man noch die W-Rune schrieb. Wade, in englischen Personen- und Ortsnamen vielfach nachlebend, als Romanzenheld neben Havelok direkt bezeugt, am besten aus der altn. Thidreksaga bekannt als der Sohn eines Meerweibes und der Vater Welands, erscheint da zwischen Elfen, Nattern und Nickern, und nur ein Mensch ist auſser ihm noch in dieser seltsamen Umgebung: Hildebrand. Wie kommt der Gote Hildebrand zu Wade? Ich weiſs aus alter Germanensage dafür keine Parallele; wohl aber tritt Hildebrand sehr klug und sorglich an Witich, den Sohn Welands und Enkel Wades, in der Thidreksaga heran, sobald es sich um den Eintritt dieses wichtigen Kämpen in den Kreis des Dietrich von Bern handelt. Vermutlich liegt daher, wie so oft in alten Sagen, eine Verwechslung von

Grofsvater und Enkel vor. Auf solche Weise wird das Fragment wenigstens verständlich. Wenn Chaucer in der Erzählung des Kaufmanns von Wades Boot spricht, ist deutlich eine ähnliche Verwechslung eingetreten: gemeint kann nur das Boot mit Glasfenstern sein, das der geschickte Schmied Weland in der Thidreksaga fertigt; im Englischen ist es mit verräterischem Ungeschick dem Riesen Wade zugemutet.

Eine weitere literarische Nachwirkung der Gotensage liegt vermutlich vor in dem bisher wenig beachteten[1] Kapitel von Walter Maps *'Nugae curialium'* das betitelt ist *'De Gadone milite strenuissimo'* (ed. Th. Wright, Camden Soc. 1840, S. 85 ff.). Map schrieb sein Werk am englischen Hof in den achtziger Jahren des 12. Jahrhunderts und begann das Kapitel über Gado mit Worten, die mit für dessen weite Bekanntheit zeugen: *Gadonem miramini merito quasi stabilem inter procellas rupem.* Vermutlich schöpfte er aus älterer schriftlicher Überlieferung, wobei er den Stoff mit zeitgemäfsen Rittersitten und der ihm persönlich eigenen Satire auf Rom verbrämte. Der Name seines Helden ist nämlich eine normannisch-lateinische Umformung von Wade (*Gwade,* latinisiert zu *Gwado,* verlesen als *Grado,*[2] dann *Gado*), an dessen Sagengestalt aufserdem noch erinnert: sein herkulisches Wesen und seine Abstammung von einem *rex Wandalorum* (nach der Thidreksaga war Wade der Sohn des Ostseekönigs Wilkinus). Auch dafs er alle Weisheit kennt, alle Sprachen redet, über Fische, Vögel und Raubtiere Gewalt hat und die Meeresküsten bis nach Indien abstreift, also bis an die Grenze der Menschheit und Fabelwesen, stimmt zu dem, was die Thidreksaga über seine Herkunft von einem Meerweib und das Wadefragment über seinen Umgang mit Elfen, Nattern, Nickern weifs. Dagegen erinnert seine Lage und sein Tun in einer Reihe charakteristischer Punkte wieder an die Kapitel der Thidreksaga von Witich, dem Enkel Wades. Gado hat zuerst einem jugendlichen Heldenkönig gedient, der ihn dann freiwillig und auf das freundlichste ziehen liefs. An diesen König erhebt der Herrscher Roms, angereizt von schlechten Höflingen, auf einmal eine Tributforderung und sammelt auch sofort ein grofses Heer zu einem Einfall. Gegen den Willen des starken Gado wäre das jedoch ein schwieriges Unternehmen; so wird es mit Falschheit hinter seinem Rücken eingefädelt. Er tritt aber rechtzeitig vor den Romherrscher und erklärt sich mit unbeugsamem Rechtsgefühl gegen den Krieg. Dann geht er zum bedrohten König und mahnt dessen Heer zu den Waffen. Endlich rettet er an einem Tore nächst den Römern einen tapferen Jüngling, auf den sich

[1] Doch vgl. F. Liebermann, *Mon. Germ. Hist., Scriptores* XXVII, 68 f.

[2] Hs. zu Anfang zweimal *Grado,* was am ehesten aus einem *Gwado* mit w-Rune in der Vorlage zu erklären ist.

deren ganzes Heer stürzte, lediglich mit seinem furchtbaren Schwert. All das hat seine Parallelen in den Kapiteln der Thidreksaga, die von Witichs Stellung zwischen dem Romherrscher Ermanrich und Dietrich von Bern handeln. Witich ist dem jugendlichen Gefolgsherrn Dietrich lange ein treuer Mann gewesen. Sobald der Romkönig Ermanrich sich von Sibich zu Tributforderung und Kriegsrüstung (261) gegen Dietrich aufhetzen läſst, hält ihm Witich das Schändliche seines Tuns vor; dann reitet er zu Dietrich, um ihn zu warnen (263). Endlich rettet er, zu Ermanrich zurückgekehrt, den ebenso rechtstreuen Heime, auf den sich die Schar von Ermanrichs Mannen stürzen wollte, indem er sich mit seinem Wunderschwert Miming mitten in das Tor stellt (266). Nur die Nebenumstände sind bei Map frei verändert und besonders die Namen phantastisch entstellt: sein *Imperator Romanus* heiſst Cunnanus, was er selbst als *cunnus et anus* deutet; der angegriffene König ist bei ihm der Mercier Offa, der nach der Geschichte einmal mit Karl dem Groſsen in Spannung geriet, und der gerettete Kämpe wird als Suanus bezeichnet, was sich wie die Lateinisierung eines ags. *swân* = 'Bursche' ausnimmt. Es ist daher zu vermuten, daſs abermals eine Übertragung von Zügen Witichs auf seinen Groſsvater Wade stattgefunden hat, und zwar durch Angelsachsen, denn Dänen oder Normannen hätten schwerlich die Geschichte gerade an den Angelnkönig Offa geknüpft, der ihnen ja völlig fernlag.

Bei dieser Gelegenheit möchte ich im Vorbeigehen auf einen Punkt hinweisen, der mir für die Quellen der Thidreksaga bezeichnend scheint. In der Thidreksaga wird Ermanrich durch den falschen Sibich zu zwei Tributforderungen veranlaſst: zu der an Dietrich, die zu wichtigen Begebenheiten führt, und überdies zu einer an einen ungenannten König der Angeln; zum letzteren schickt er seinen Sohn Reginbald, der aber auf dem Meer ertrinkt, so daſs das ganze englische Abenteuer eine kurze, folgenlose Episode bleibt (Kap. 52 f.). Es wäre leicht möglich, daſs hinter diesem Angelnkönig der Thidreksaga der Offa des Map steckt. England ist auch sonst dem Kompilator der Thidreksaga bekannt (Kap. 51). — Ferner gibt es zu denken, daſs in der fabulosen *'Vita Offae I'* ein König Riganus und sein Sohn Hildebrandus dem blinden und stummen Angelnprinzen Offa nach der Krone streben (*Matthaeus Parisiensis* ed. W. Watts, 1684, Anhang 961 ff.); die Unruhstifter sind hier also ebenso Vater und Sohn wie in der Thidreksaga, und der Name des Sohnes klingt sehr gotisch. Vielleicht besteht daher ein innerer Zusammenhang zwischen den drei Geschichten in der Weise, daſs verworrene Trümmer der ags. Gotensage zu ihrem Bau mit verwendet werden.

Fassen wir das besprochene Material zusammen, das sichere und das halb sichere, so fällt zunächst die groſse zeitliche Ausdehnung auf, in der uns ags. Kenntnis der Gotensage begegnet:

vom altnordhumbrischen Bruderpaar Theodric und Theodhere im 6. Jahrhundert bis zum Anfang der mittelenglischen Periode herab. Auch sind die Belege von bemerkenswerter Buntheit: poetische und prosaische, lateinische und englische, ausführliche Geschichten und knappste Andeutungen, bald mit festländischen Fassungen übereinstimmende, bald so aparte, daſs man sie, wie die im 'Deor', nicht mehr recht versteht. Offenbar haben die verschiedensten Kreise, spielmännische, gelehrte und gewöhnliche, sich für die Gotensage interessiert. Meist sind überdies die Anspielungen so eingeführt, daſs man sieht, die Hörer oder Leser waren mit den Geschichten bereits vertraut; ein paarmal ist es ausdrücklich gesagt: im Martyrologium und bei Walter Map. Eine wenig gekannte Sage wäre anders behandelt worden.

Wann aber soll eine so breitfuſsende Überlieferung, die den Stempel heidnischer Wildheit stark an der Stirn trägt, nach England gekommen sein? Sobald einmal das Christentum Fuſs gefaſst hatte, war dafür kein Boden mehr. Einer Masseneinwanderung gotischer Sage nach 597, wo die Mission einsetzte, wäre die Geistlichkeit ebenso entgegengetreten, wie sie es gegenüber den heidnischen Mythen der Dänen im 10. Jahrhundert nachweislich und mit Erfolg tat. Von vornherein ist daher nach den ags. Kulturverhältnissen zu erwarten, daſs die Gotensagen bereits mit den germanischen Eroberern herüberkamen. Dazu stimmt die Behandlung aller einschlägigen Namen: sie sind tadellos nach den urags. Lautgesetzen entwickelt, selbst wenn sie wie **Attila* > *Etla*, **Blædilo* > *Blædla* keineswegs aus geläufigen ags. Wörtern zusammengesetzt waren. Bei den altnordhumbrischen Königssöhnen Theodric und Theodhere ist schon durch ihre frühe Zeit (geb. vor 560) eine andere Einbürgerung ausgeschlossen. Alles deutet darauf hin, daſs die Gotensagen bereits im 6. Jahrhundert nach England gelangten, und nichts Stichhaltiges läſst vermuten, daſs sie nachher vom Festland her noch eine wesentliche Vermehrung erfuhren.

Unter solchen Umständen wird der ags. Bestand, selbst wenn man mit der Möglichkeit rechnet, daſs die Angelsachsen mancherlei selber hinzu ersannen, zu einem Stützpunkt, von dem aus wir auch die festländische Beschaffenheit der Gotensage um die Mitte des 6. Jahrhunderts erschlieſsen können. Die Gestalt Theodorichs muſs schon wenige Jahre nach seinem Tode (526), offenbar unter dem frischen Eindruck seiner machtvollen Persönlichkeit, ins Übermenschliche gesteigert worden sein. Damals haben wir uns bereits die Keime zu seinen Riesen- und Elfenabenteuern zu denken — laut 'Waldere' und Wadefragment —, mit denen wir ihn im 15. Jahrhundert im 'Heldenbuch' phantastisch ausgestaltet finden. Auch seine Verbindung mit der Welandsage, speziell mit Wade-Witich, scheint uralt.

Berlin. A. Brandl.

Deutsche und englische Dichtersprache.

Eine englische Schriftstellerin, die als Gattin eines preufsischen Aristokraten seit Jahren in Deutschland lebt, hat in einem kürzlich erschienenen Roman ('Fräulein Schmidt and Mr. Anstruther', by the author of 'Elizabeth and her German Garden', Leipzig, Tauchnitz) mehrfach Gelegenheit genommen, deutsche und englische Poesie zu vergleichen. Es ist begreiflich, dafs der Engländerin die einheimische Poesie näher und auch höher steht als die des Adoptivvaterlandes; und auch der Jenenser Professorentochter wird man diesen Geschmack zugute halten, da die Verfasserin vorsichtig genug war, ihr eine deutsche Mutter zu geben. Aber man ist doch verwundert, wenn sie ihr Urteil wiederholt in die Worte kleidet, der deutschen Dichtung fehle das 'Überirdische' (so übersetzen wir *'nothing heavenly'* wohl am besten), das der Poesie der Milton, Tennyson und vor allem auch Wordsworth eigen sei.

Lassen wir Wordsworth beiseite. Es steht mit ihm wunderlich. Gewifs ist das kein seltener Fall, dafs derselbe Dichter dem einen Volk als ein unerreichtes Genie erscheint und dem andern wie ein 'betrunkener Wilder' vorkommt; bei Victor Hugo stehen vielfach die Kritiken kaum weniger weit auseinander als bei Shakespeare. Aber dafs ein Dichter, in dem die Besten seiner Nation vielfach einen der Allergröfsten sehen (man denke nur an Matthew Arnold, der ihn eigentlich über Goethe und Byron stellt! in der gleich zu erwähnenden Anthologie S. 227), einen dichterischen Seher ohnegleichen — aufserhalb gänzlich unbedeutend gefunden wird, ist doch sonst wohl ohne Beispiel. Und wie wenige Deutsche werden doch die Worte nicht unterschreiben, die Paul Heyse an Wordsworths einzigen Apostel bei uns, an Michael Bernays (Briefe von und an M. Bernays S. 77), über den Führer der Seeschule schrieb!

Aber Milton ist gewifs ein grofser Dichter, und Tennyson wird die augenblicklich bei den jüngeren englischen Dichtern gegen ihn vielfach herrschende Verstimmung besiegen. Sie erklären ihn für etwa einen englischen Geibel; aber er war mehr (der Geibel in englischer Sprache ist vielmehr Longfellow): einen Geibel hätte ein Swinburne nicht so preisen können, wie er es

tat! (a. a. O. S. 137). Und andere grofse Dichter in englischer Sprache fehlen nicht. Aber 'himmlischer' als Goethe, als Lenau, Heine, Eichendorff, Mörike in ihren schönsten Versen? Gerade dieses Prädikat werden wir nicht nur unseren Dichtern, sondern vielfach auch denen anderer Nationen eher verleihen als ihnen. Wir denken dabei an eine ahnungsvolle heimliche Stimmung, die Lamartine und Musset bei uns eher erwecken als die meisten Poeten Albions.

Aber das Urteil der Gräfin Arnim wird nicht nur auf den Liebhaberwert der landesgenössischen Poesie begründet sein. Ein geistreicher Amerikaner hat in einer Vergleichung französischer und englischer Dichtung ebenso unbedingt, ja noch unbedingter derjenigen Tennysons — um sie einmal nach dem bezeichnendsten neueren Vertreter zu nennen — den Kranz gereicht (Sedgwick, Essays on great writers, Boston 1903: *'English and French literature'*, S. 100 f.). Und er begründet sein stolzes Urteil: 'Es gibt in der Welt nichts, was vollendeter wäre als englische Poesie' (a. a. O. S. 204). Wohl gesteht er freimütig ein, dafs es schliefslich eben das nationale Vorurteil ist, was entscheidet — und entscheiden soll (a. a. O. S. 227); aber dennoch kommt er ihm mit Gründen zu Hilfe. Es ist 'the good sense of Chaucer, Shakespeare, Dryden, Defoe, Pope, Fielding, Walter Scott, Tennyson, George Eliot, and others' (S. 217), was die englische Poesie auszeichnet und schützt; es ist die Unfähigkeit, das Leben wie es ist zu packen und zu ergreifen, was (S. 224) Victor Hugo von Walter Scott scheidet, es ist der Mangel an 'common sense', was nicht nur einen Michelet, sondern selbst einen Zola, einen Renan (S. 225) für den Angelsachsen fast so ungeniefsbar macht wie (S. 40 f.) einen d'Annunzio ... Nicht dafs der gesunde Menschenverstand alles ausmachen soll, wie einst bei Jeffreys unvernünftig-vernünftigen Kritiken über Goethe und — Crabbe; Sedgwick mifsbilligt (S. 139 f.) Macaulay als den Mann der trivialen Gescheitheit, für den Religion und Tradition keinen Sinn haben, er preist W. Scott (S. 37) als idealistischen Erzieher der Jugend und stellt absichtlich (S. 39 f.) ein — ziemlich ähnliches — Zerrbild d'Annunzios neben dies Idealbild; und er verwirft (S. 309 f.) mit grofser Härte Thackeray, als einen puren Realisten, dessen Unglück es sei, nur das Grob-Äufserliche zu sehen. Sedgwick hält durchaus an dem Bedürfnis idealer Anschauungen fest; aber für ihre Durchführung verlangt er Gemeinverständlichkeit, aus kluger, ja praktischer Erfahrung der Wirklichkeit geboren. Er ist entzückt von der reellen Brauchbarkeit der englischen Dichter und stellt (S. 221) sehr hübsch eine Robinsoninsel voll schiffbrüchiger französischer und englischer Poeten in Vergleichung. Dort würde Villon Beeren pflücken, Montaigne vor sich hin

pfeifen und Corneille *'look like a gentleman'*, hier Shakespeare in der Küche stehen und Marlowe einen Wildesel einfangen ... Ich habe meine Zweifel, hier über Montaigne, dort über Marlowe; aber den Hauptinhalt des Kontrastes gebe ich zu. Nur — ist gerade hier auf englischer Seite etwas, was auf vorzugsweise 'himmelanstrebende' oder 'zum Himmel hebende' Poesie schliefsen liefse? — Sedgwicks eigene Lieblingsbücher sind unter den englischen die Waverley Novels (S. 1 f.), gerade auch wieder wegen Scotts 'good sense' (S. 25 f.), unter denen fremder Nationen Montaignes 'Essais' (S. 94 f., 262 f.) und der 'Don Quijote' (S. 233 f.) — wogegen er, so gern er auch deutsche Verse zitiert, scheinbar doch ein Herzensverhältnis höchstens zu Heine zu besitzen scheint; wer kann einem tüchtigen, von der englischen Brauchbarkeit und Solidität begeisterten amerikanischen Tory (vgl. S. 140 f.) nicht diese Liebhabereien nachfühlen? Aber sollte der Lobredner einer besonders durch die Marke *'heavenly'* ausgezeichneten Dichtung nicht eher Dante und Schiller, ja vor allem den 'Faust' (doch vgl. S. 252) nennen?

Es sei nun einem eifrigen Leser von deutschem Durchschnittsgeschmack gestattet, sein eigenes Urteil über englische Lyrik — und diese meinen sowohl die Engländerin wie der Amerikaner fast ausschliefslich — ohne Ansprüche vorzutragen, lediglich um ein typisches Gegenurteil zu geben, das sich von vornherein ruhig als das weniger, weit weniger kompetente gibt. — Den stärksten Eindruck innerhalb der neueren englischen Lyrik haben auf mich zwei Dichter ausgeübt, die heute, wie Byron auch, 'unenglisch' heifsen: Shelley und Keats; danach Gedichte, die als halbdramatisch oder halbepisch zu bezeichnen sind, wie Tennysons 'Lotophagen' und manches Gedicht aus der Arthursage oder Swinburnes Chorgesänge aus 'Atalanta' — eine Meinung, die so weit sich noch ruhig vor Mr. Sedgwick hören lassen darf, der nicht müde wird, die 'Dame von Shalott' zu zitieren. Von der älteren englischen Lyrik haben mich die Balladen weitaus am stärksten gerührt — auch dies (vgl. S. 205) nicht ohne seine Zustimmung. An vierter Stelle würde ich die elegische Poesie Goldsmiths, Grays, auch hin und wieder Youngs nennen. Von der 'reinen Lyrik' der Engländer aber haben mir nur wenige vereinzelte Dichtungen, insbesondere wieder Tennysons und der Christina Rossetti — deren Bekanntschaft ich Jiriczek zu verdanken bekenne — dem vergleichbar scheinen wollen, was sehr viel häufiger nicht nur jenen grofsen deutschen Lyrikern, sondern auch Männern wie Clemens Brentano, Theodor Storm, C. F. Meyer gelang.

Von irgendwelchem Vorurteil kann dabei nicht die Rede sein. Mir ist nicht nur Shakespeare der gröfste dichterische Genius schlechtweg, sondern Scherer hatte auch in meiner

Doktorarbeit anzustreichen, dafs ich Burns 'den gröfsten aller Lyriker' genannt hatte. Goldsmith und George Eliot gehören zu meinen Lieblingen, Sterne und Swift zu den von mir am meisten bewunderten Autoren, und die Meinung K. Hillebrands, der alte englische Roman sei unendlich viel interessanter als alle neueren (die Sedgwick mit Enthusiasmus teilt!), ist mir mindestens sehr verständlich.

Was beweist denn also mein Gegenurteil, soweit es als typisches Beispiel gelten darf? Dies jedenfalls: dafs die englische Lyrik von der anderer Völker in der Tat gründlicher verschieden sein mufs als deren lyrische Literaturen untereinander. Die geistreiche, in deutsches Leben vielfach eingelebte englische Aristokratin oder der nicht weniger geistreiche, in der Weltliteratur bekannte amerikanische Kritiker fühlen, sie sei etwas völlig anderes — mögen sie es nun richtig ausdrücken oder nicht. Der deutsche Leser vermifst bei dem gröfsten Teil aller ihm bekannten englischen Lyrik, bei dem ganzen Browning (soweit er ihn versteht), Arnold, Morris (um diese Namen aus Jiriczeks Auswahl herauszugreifen) ein erwärmendes, ihn über die Wirklichkeit heraushebendes Element, das er nicht nur bei der deutschen, sondern auch etwa bei der französischen Lyrik ohne weiteres empfindet. Sappho und Catull, Victor Hugo und Carducci scheinen mir wesentlich die gleiche Sprache zu reden wie Goethe und Heine, Lenau und Mörike (soweit eben inhaltlich eine Vergleichung möglich ist) — Milton, Dryden, Pope, Wordsworth sprechen ein anderes Idiom. (Wogegen englische Prosa der unseren verwandt bleibt; vgl. Gr. Moltke, Schriften 4, 247.)

Worin könnte denn diese Verschiedenheit begründet sein, die erst die neuesten Engländer überwunden haben, und auch sie fast nur, wo die Anlehnung an Epos oder Drama half? Man verzeihe, wenn ich von unserem Standpunkt aus spreche, den natürlich aber auch nicht alle deutschen Leser teilen werden! Michael Bernays und Frl. Schmidt haben gewifs Gesinnungsgenossen! Für Sedgwick werden gerade diese ein Sinken bedeuten; Swinburne nennt er überhaupt nicht, wie auch nicht die beiden vielleicht gröfsten englischen Lyriker: Shelley und Keats! Und vielleicht hat er nicht einmal ganz unrecht: alle diese sind der echt englischen Tradition entfremdet; ihre Dichtung ist nicht 'the poetry of an English Englishman', wie Sedgwick (S. 229) sogar dem Matthew Arnold nachrühmt. Die Antike hat Shelley und Keats stärker beeinflufst als ihn — in der Auffassung und in der Technik; bei Swinburne kommt noch die starke Schulung an den Franzosen hinzu. Aber eben dadurch erhalten diese alle eine stärkere 'europärische' Färbung, wie von anderer Seite der zur englischen Poesie im schriftsprachlichen Sinn ja gar nicht gehörende Volksdichter Robert Burns. — Und worin be-

steht innerhalb jener festen Tradition, die Milton mit Pope und Dryden mit Matthew Arnold verbinden soll, das Englische, das Inselhafte? (Jeder Engländer ist eine Insel, sagt Novalis.)

Nicht in jenem berufenen *common sense!* Wir wollen davon absehen, dafs die englische Dichtung doch neben Goldsmith oder Tennyson auch Blake und Browning ihr eigen nennt — die rechnen wir mit Sedgwick ab. Aber die französische Literatur erhebt ja auf jenen Vorzug oder sagen wir auf jene Eigenheit noch entschiedener Anspruch. 'Ce qui n'est pas clair, n'est pas français', sagt Rivarol; und die letzte im Geist der altfranzösichen Tradition — in die Brunetière nur herein wollte, aber nie herein kam! — geschriebene Literaturgeschichte, die so ungemein lehrreiche des wackeren Nisard führt diesen Gesichtspunkt durch. Descartes ist ihm fast der Vater der grofsen französischen Literatur, weil sein 'Discours sur la méthode' die grofse Klarheit zuerst prinzipiell lehrt. — Und wie viel von jener Art besitzen doch glücklicherweise trotz allen metaphysischen oder individualistischen Traditionen gerade auch unsere Grofsen! wer wird Wieland, Lessing, Lichtenberg, Goethe, Gottfried Keller den *common sense,* auch den literarischen, abstreiten wollen!

Aber Sedgwick gibt uns selbst ein Mittel an die Hand, die Sonderstellung der englischen Dichtung etwas besser zu erfassen.

Französische Prosa, sagt er kühn (S. 204) kann die Gefühle nicht erwecken, die man beim Lesen der grofsen englischen Prosawerke hat. Und weshalb? 'It is the alliance of our prose with our poetry that makes it so noble.'

Der Satz ist so ziemlieh in jeder Silbe anfechtbar. Erstens: ist es nicht richtiger, die Kriterien einer Kunstgattung in ihr selbst als in ihrer Verwandtschaft mit einer anderen zu suchen? Sedgwick macht (S. 236) die nicht nur hübsche, sondern auch treffende Bemerkung: 'Epigrams are commonly of little use in finding the way to truth' — aber nachdem er sie gemacht hat, zitiert er Coleridges Epigramm: 'Prose is words in the best order; poetry is the best words in the best order.' Das ist etwa (nur umgekehrt!) auf der Höhe der alten Lehre von den 'dunklen Vorstellungen' in der Poesie. Nein, es gibt zwischen Poesie und Prosa etwas tiefere Unterschiede als in der Wortwahl! Aber wir werden bald sehen, wie gerade ein Engländer zu dieser Doktrin kommen konnte. — Zweitens: macht man die Verwandtschaft mit der Poesie dennoch zum Prüfstein, so werden Chateaubriand und Victor Hugo (und bei uns Hölderlin, Novalis, Goethe, Nietzsche) gewifs nicht schlechter bestehen als Ruskin und Emerson. (Zwei Stilisten übrigens, von denen, wie erst recht von Carlyle, ihre Landsleute sich langsam zu entfernen scheinen; eines Tages werden beide, wie der alte Doria, vielleicht nur noch von der deutschen Garde bewacht werden — bis sie

vielleicht wieder auf den Thron gelangen!) — Drittens: das Gefühl im Leser ist natürlich, wie Sedgwick selbst loyal ausführt, ein durchaus subjektives Kennzeichen. — Viertens: gehört die sehr wenig 'noble' Prosa der alten englischen Romane etwa nicht zur charakteristischen Prosa Albions? Und so weiter, und so weiter.

Und dennoch beruht Sedgwicks Satz auf einer durchaus richtigen Wahrnehmung. In gewissem Sinn sind nämlich wirklich Poesie und Prosa in England einander näher verwandt als in anderen Literaturen. Wir aber versuchen, umgekehrt wie er, von hier aus zur Beurteilung der englischen Poesie zu gelangen. Was bedeutet die gröfsere Nähe der Prosa für die englische Poesie?

Um diese Frage zu beantworten, werfen wir einen Blick auf eine neue, von kundiger Hand hergestellte Auswahl: 'Viktorianische Dichtung', eine Auswahl aus E. Barrett-Browning, R. Browning, A. Tennyson, M. Arnold, C. G. Rossetti, W. Morris, A. Ch. Swinburne, Chr. Rossetti mit Bibliographien und literarhistorischen Einleitungen von O. Jiriczek (Heidelberg, O. J. Winter). Die vortreffliche Anthologie kommt uns gerade recht. Denn auch Jiriczek hat vor allem charakteristische Proben geben wollen. Und dafs sie nur den letzten Zeitabschnitt umfassen, hilft um so deutlicher das spezifisch nationale Kolorit herausarbeiten. Bei Milton und Dryden müfsten wir das Pathetische, Religiöse, Gelehrte, bei Lord Byron das Politische, bei Young oder Coleridge das Metaphysische als historisch bedingt ausscheiden; bei diesen Engländern des Viktorianischen Zeitalters fehlt es natürlich auch nicht an 'Zeitgeist', aber es ist wesentlich der auch unserer eigenen, uns zum Vergleich dienenden Poeten.

Natürlich würde man, wie bei jeder Anthologie, auch bei dieser einiges anders wünschen. Ich vermisse ungern Rudyard Kipling und Fitzgerald, gewifs beide (zumal jener, der allerdings zeitlich schon fast dem 'Eduardischen Zeitalter' angehört) keine grofsen Dichter, aber sehr charakteristische Stimmen. Auch Meredith hätte wohl mit einer Probe zum Wort kommen dürfen. Die Abneigung, die Jiriczeks Einleitung gegen Swinburne beweist, hat auch auf die Auswahl gewirkt, wie die etwas zu unbedingte Verehrung Tennysons denn überhaupt den Grundakkord abgibt. Im Gegensatz zu Schröers Bemühungen in seiner kleinen englischen Literaturgeschichte hat Jiriczek doch ganz wesentlich den deutschen Geschmack sprechen lassen, dem eben Tennyson am nächsten steht und Morris jedenfalls näher als der Übersetzer-Dichter Fitzgerald. Aber um so besser: was sogar in dieser mit deutscher Vorliebe gemachten Auswahl hervortritt, wird gewifs als charakteristisch englisch zu gelten haben.

Ich hebe nun als auffallend für einen deutschen Leser folgende Eigenheiten hervor, die überwiegend allen in der 'Viktorianischen Dichtung' vertretenen Autoren gemein sind — auf der langen Linie, die Browning von Tennyson und Arnold von Swinburne trennt, den psychologischen Grübler von dem Erzähler, den Kosmopoliten von dem Chauvinisten. Einige Züge werden wir allerdings bei den uns am nächsten stehenden Dichtern — Tennyson, Christina Rossetti — gar nicht oder nur schwach finden.

1. Jenes Wort Coleridges scheint auf eine besonders strenge Wortwahl in der englischen Poesie hinzudeuten. Man sollte zunächst meinen, auf die französische Dichtung passe das Epigramm viel besser, dafs die Poesie in der besten Ordnung der besten Worte bestehe. Die Frage ist nur: was sind 'the best words'? Der Franzose hat beinahe ein eigenes Vokabular für die Poesie; der Engländer empfindet seinen poetischen Wortschatz als Auslese aus dem der Prosa!

Und in der Tat: nichts stört dem deutschen Leser so leicht und stark den poetischen Eindruck englischer Verse wie die Wahl bestimmter Ausdrücke. Keineswegs handelt es sich um jene 'niedrigen Worte', die die französische Poesie mit fast krankhafter Angst meidet — vor ihnen schützt in englischer Prosa wie Poesie der Viktorianischen Periode die vielberufene Prüderie. Aber wir vertragen ein kräftiges Wort in den Versen etwa Goethes oder Heines viel leichter als die allzu abstrakten Ausdrücke.

Ich rufe hier zuerst jene zwei grofsen älteren Lyriker an. Wenn bei Shelley immerfort sein Lieblingsreim *ocean* : *motion* wiederkehrt, so bedeutet *motion* doch etwas anderes als bei Suleika 'Was bedeutet die Bewegung?' Es ist wirklich der allgemeinste Ausdruck, den die englische Sprache für Lokalveränderung hat. Dafs es für uns als Fremdwort noch aufserdem einen stark fachlichen Beigeschmack hat, fällt freilich dort fort, wo es ein längst rezipiertes Lehnwort ist. Aber man denke etwa, dafs ein Lieblingsreim Lenaus *weht* : *Elektrizität* wäre! — Oder noch deutlicher: der berühmteste Vers von Keats *'a thing of beauty is a joy for ever'* läfst sich am besten mit Mörikes Vers wiedergeben: *'was aber schön ist, selig ist es in sich selbst'*. 'Ein schönes Ding', 'eine Sache voll Schönheit'? unmöglich! (Vgl. auch allgemein Koeppels vortrefflichen Aufsatz im ersten Bande der Internationalen Wochenschrift.)

a) Ich gebe nun ein paar Beispiele solcher uns auffallenden Ausdrücke:

α) Im Reim, und also besonders auffallend: reflection (El. Browning S. 9), a paradox (R. Browning S. 109), a shadowy durability (Arnold S. 237).

β) Aufserhalb des Reims: with his rents, the successive bequeathings (R. Browning S. 82). For the actual (ebs. S. 86); we have had enough of action, and of motion we (Tennyson S. 148); our little systems have their day (Tennyson S. 152); an act unprofitable (ders. S. 189); emotion (und viele ähnliche Ausdrücke; Arnold S. 229); in a blacker incessanter line (ders. S. 248).

b) Wenn bei diesen Ausdrücken die prosaische Wirkung auf uns in der zu grofsen Allgemeinheit, in der philosophischen *(motion)* oder fachlichen *(unprofitable)* Verwendbarkeit liegt, so dafs also andere Nichtengländer, etwa Franzosen oder Italiener, ähnlich empfinden könnten, so liegt in anderen Fällen die sonderbare Wirkung darin, dafs die in der englischen Poesie zulässigen und in der englischen Sprache allgemein jedes niederen Beigeschmacks entbehrenden Worte im Deutschen niedrig oder vulgär sind. Wenn Browning (S. 66) sagt: *'trampled out the light for ever'*, hören wir unwillkürlich ein 'austrampeln'; aber hier ist eben für unser Problem höchstens das anzumerken, dafs eben das Englische ein Wort literaturfähig erhalten hat, das es bei uns nicht geblieben ist. (Über die lautsymbolische Entwickelung unserer durch die Lautgruppen -mp-, -mb- bestimmten Worte habe ich vor kurzem in der 'Zeitschrift für Ästhetik' gehandelt und dort nachzuweisen versucht, dafs diese *pumpen, humpeln, trampeln* erst nach und nach zu einer Bedeutungsgruppe mit dem Beigeschmack des Ungeschickten, Stümperhaften erwachsen sind.) Wie aber steht es mit Worten wie *rubbish* (Tennyson S. 157), *a baby* (*how frivolous a baby man would be,* Arnold S. 244) oder gar *the old trick!* (Browning S. 75)? Mufs bei ihnen nicht selbst der Engländer den Eindruck ausgesprochen prosaischer Wortwahl haben?

Zwischen beiden Gruppen steht ein Fall wie: *O that 't were possible* (Tennyson S. 168). Der nüchtern allgemeine Ausdruck wäre leicht durch eine Umschreibung, wie etwa *could it be,* zu vermeiden; der Dichter von 'Maud' stellt ihn aber an eine höchst eindrucksvolle Stelle: an den Schlufs des ersten Verses. Er mufs ihn also als durchaus poetisch empfunden haben, und wer wird Tennyson das sichere Sprachgefühl abstreiten? (vgl. auch Jiriczek S. 132).

Dies wäre also der erste Punkt, derjenige, der am merkbarsten den Ton englischer Poesie für unsere Ohren dem der Prosa nähert. Unsere Theoretiker haben eingehend erörtert, weshalb zu allgemeine Ausdrücke prosaisch wirken (vgl. meine Stilistik S. 26); sie gestatten die Anwendung von derben Alltagsworten nur bei beabsichtigten Spezialwirkungen, zumal humoristischen ('Madame, ich liebe Sie!'). Kein deutscher Dichter würde in einer höchst pathetischen Ballade eine Wendung wagen, die an Tennysons *'unprofitable act'* erinnerte, kaum in einer philo-

sophischen Betrachtung eine wie Brownings *'successive'*. Immerhin — auch hier bleibt der Subjektivität des nationalen Sprachgefühls Raum. Im Grunde steht es mit solchen Ausdrücken nicht viel anders wie mit *'trample'*; auch bei uns sind ja vergleichbare Worte wie etwa bei Goethe *'kristallisieren'* literaturfähig.

Wir kommen zu objektiveren Kriterien.

2. Noch auffallender vielleicht als die Eigenart der Wortwahl ist die der Aussprache. Die englische Poesie gestattet grundsätzlich Veränderungen im Wortklang, die über alle poetischen Lizenzen der deutschen (und erst recht der französischen!) Grade herausgehen.

a) Der Vokalklang wird wesentlich geändert. given : heav'n (El. Browning S. 9), beloved : unmoved (dies. S. 11); run : one (R. Browning S. 71); nature : creature (Arnold S. 224); moves : loves (Tennyson S. 166); cry : Victory (Rossetti S. 308); besonders häufig bei der Präposition by und den Abstractis auf -ly, wie fearlessly : by (Arnold S. 229), by : painfully (Morris S. 337), suddenly : by (Morris S. 357). Dagegen z. B. me : unity (Rossetti S. 284).

b) Noch häufiger wird der Akzent gewaltsam verschoben: ring : perfectíng (Arnold S. 225); choristérs : hers (Rossetti S. 282); her : springwatér (ders. S. 288); ease : silencés (ebd.); her : Sepulchre (ders. S. 290); said : favouréd (ders. S. 291); unsaid : finishéd (ebd. S. 292); her : messengér (ders. S. 307); king : seafaríng (ders. S. 312); speers : marinérs (ders. S. 313); fare : Winchestér (ders. S. 319); well : audible (ders. S. 333); there : worshippér (S. 337); death : promiséth (S. 338); enteréd : bed (Morris S. 360); saith : slackenéth (Swinburne S. 433). Am Versende ohne Reim: sistér (El. Browning S. 19). — Man sieht, dafs, zumal bei Rossetti, der bei den anderen Zügen vielfach zurücktritt, diese verzerrende Betonung von Endungen fast zur Manier wird. Uns ist sie unerträglich; wer nur an solche 'versetzte Betonung' streift, setzt sich bösartigen Parodien aus, wie man sie in Wittners *Leben Moritz Hartmanns* (1, 39) oder in dem berühmten *Deutschlands Leierkasten* antrifft:

> **An des Brustkorbs starre Wände**
> **Schlägt mein Herz im wilden Weh,**
> **Weil ich Freunde, treu liebénde,**
> **Nun zum letztenmale seh'.**

Beide Reimfehler vereinigt: are : idolater (El. Browning S. 9).

3. Nach der Wortwahl und der Aussprache kommt der Reimgebrauch. Der Reim spielt in der englischen Poesie eine noch gröfsere Rolle als in der deutschen, freilich keine so grofse als in der französischen, wo Banville, aus der Praxis heraus nicht ganz mit Unrecht, ihm Inhalt und alles untergeordnet hat. Die englische Sprache ist aber mit einem noch spär-

licheren Reimvorrat, besonders für die weiblichen Reime, als die deutsche gesegnet, weil in ihr die Wortverkürzung noch weiter geht. Vielleicht liegt es daran, daſs die Scheidung zwischen 'komischen' und 'ernsten' Reimen dort nahezu aufgehoben scheint. Zwar bei Lord Byrons berühmten Virtuosenreimen wird man so wenig wie bei Heines Nachahmungen die groteske Absicht bezweifeln. Aber bei unseren Viktorianern ist der im Deutschen stets bedenkliche 'angelehnte Reim' in unbedenklichster Übung: love her : discover (Browning S. 64); thousands : bows and (Swinburne S. 422); call so : also (ders. S. 424); laughter : waft her (ders. S. 425); roses : snows is (ders. S. 436), oder auch tore thee : before thee (Arnold (S. 255). — Hier tritt, wie man sieht, Swinburne an erste Stelle. Reime aber, die, ohne zusammengesetzt zu sein, uns komisch klingen, hat wiederholt Browning: paradox : mocks (S. 110); packed : act (S. 113).

4. Als ein Mittel der Reimhilfe mehr als eine Eigenheit der Wortwahl ist auch die Anwendung gewisser archaisch-pathetischer Pronomina u. dgl. anzusehen, wie besonders das häufige *mine* statt *my* (mine ears, Browning S. 156). Doch spielt wohl auch die Vermeidung des Hiatus mit. Solche Mittel begegnen ja überall; das Auffallende ist nur, daſs hier wie bei den Akzentverletzungen Rossettis gerade ein unbetontes, unwichtiges Wort poetischen Akzent erhält. Denn keineswegs wird das 'mein' an diesen häufigen Stellen besonders inhaltlich betont.

5. Nicht ganz so auffallend ist die sehr starke Anwendung rhetorischer Mittel. Insbesondere wird die Anaphora, die ja in aller 'Kunstpoesie' ein weites Reich hat, fast bis zum Übermaſs gebraucht. Elizabeth Brownings 'Sleep' (S. 11), Arnolds 'Stagirius' (S. 223), Morris' 'Garden by the sea' (S. 372), Swinburnes 'Many loves of many a mood' (S. 420), Chr. Rossettis 'Echo' (S. 456) treiben die Wortwiederholung am Versanfang bis ins Nürnbergische. Wie eine Vorstufe mutet die häufige Alliteration an (Tennyson S. 208, Chr. Rossetti S. 480), die freilich bei Morris (S. 420. 421. 425) die Absicht nordischen Klanges hat, gerade wie bei Rossetti die eingewobenen Refrainzeilen der Balladen (S. 294 f. 311 f.). Umgekehrt erscheint die Ausdehnung der Anapher zu vollständigem Parallelismus bei Christina Rossetti (S. 472. 475. 481) oder ihre Neigung zur Worthetze (S. 475—478) als etwas ihr ganz persönlich Eigenes, das wir nicht als allgemein englisch ansprechen dürfen. (Doch ist es auch bei El. Browning häufig, z. B. S. 143).

6. Als unlyrisch erscheint uns auch die auſserordentliche Länge mancher lyrisch-betrachtender Gedichte Brownings, mancher Balladen El. Brownings (S. 12) und Tennysons (S. 304. 311 — vgl. zu diesem C. F. Meyers Gedicht mit dem gleichen Thema!). Doch ist zuzugeben, daſs in dieser Hinsicht frühere

Zeiten auch bei uns anders dachten; die 'lyrische Kürze' ist wesentlich eine Eroberung Goethes, der die epigrammatische Kurzatmigkeit der *poésie fugitive* auch in ernster Bekenntnisdichtung zum Muster genommen hat.

7. Nur einige der besprochenen Dichter betrifft es, wenn wir von Mangel an musikalischem Wohlklang sprechen: Arnold (z. B. S. 221) erinnert hierin an den (freilich keineswegs immer unmusikalischen) Platen. Auffallender ist, dafs Christina Rossettis schönstes Gedicht, 'Song' (S. 450), eine übelklingende Häufung kleiner Wörtchen enthält: *'Sing on as if in pain'*. Mein italienischer Lehrer behauptete, kein Nichtitaliener lerne je, die vielen Enklitika der italienischen Sprache richtig unterzubringen; aber gerade die Halbitalienerin scheitert hier an den tonlosen Wörtchen des Englischen! — Dagegen sind Tennyson und Swinburne Meister des Wohklangs (man lese nur die 'Lotosesser' oder Swinburnes Lautmalerei 'In the water' S. 428).

Auf diese sieben Punkte glaube ich bringen zu können, was in dieser viktorianischen Anthologie den deutschen Leser formell befremdet: 1. 'prosaische Worte'; 2. Akzentvergewaltigung; 3. sonderbare Reime; 4. archaistische Pronomina; 5. rhetorische Mittel, besonders Anaphora; 6. Ausdehnung; 7. geringe musikalische Harmonie — diese letzten beiden Punkte und zumal der letzte nicht allgemein.

Wir suchen nun diese Erscheinungen auf eine gemeinsame Grundlage zu bringen.

Da ist nun ein Phänomen, das wir noch nicht berührt haben, das aber auf einmal Licht in diese Dinge zu bringen scheint. Von allen poetischen Nationalliteraturen hat die englische die entferntesten Beziehungen zur Musik! Woran das liegt, ist ein kulturhistorisches Problem, das wir hier nicht zu erörtern haben; aber die Verkümmerung der Musik in England ist ja eine Tatsache, die bei der Begründung der National Academy of Music selbst das britische Selbstgefühl zuzugestehen sich gedrungen fühlte. Die berühmtesten englischen Komponisten der neueren Zeit sind — der Deutsche Händel. Erst eben jetzt hat sich mit Sullivan eine wenn auch nur leichte, doch originelle englische Musik hörbar gemacht; sie aber setzt jene 'Erweichung des englischen Nationalgefühls' bereits voraus, für die eben auch der Dichter Tennyson ein Zeuge ist, wie nicht minder — der Periode Holbeins, einer anderen Epoche englischer Umbildung vergleichbar — der Einflufs der Ausländer Herkomer und Alma Taddema auf die englische Malerei unserer Tage dafür zeugt.

Das Absterben musikalischer Interessen und wohl auch musikalischer Fähigkeiten in England scheint in jene merkwürdige Epoche zu fallen, in der die roheste und ungenierteste

'Gesellschaft' der Welt sich zum Heim der Prüderie ausbildete — und Lord Byron als erstes Opfer schlachtete; in der (wie Lothar Bucher behauptete) von den indischen Kolonien her der Reinlichkeitsfanatismus eindrang; in der schliefslich Prinz Albert die sprichwörtliche Nation der Duellanten zum Verzicht auf den Zweikampf bewegen konnte. Etwa in dem halben Jahrhundert nach Waterloo hat sich der moderne englische Gentleman ausgebildet — die Lady war schon früher da, und die Porträts von Gainsborough und Lawrence zeigen in den Damen viel gröfsere Ähnlichkeit mit dem Typus bei Millais und Richmond als in den Herren. In dieser Epoche scheint für die Musik etwa die Empfindung des Fontanischen Chinesen aufgekommen zu sein: 'Wir lassen das durch andere machen.' Das alte Volkslied hat auf Robert Burns noch die volle musikalische Begabung vererbt — bei der Seeschule wie (in geringerem Mafse) bei Lord Byron beginnt eine Entfremdung zwischen Poesie und Musik, wie sie in diesem Grade die deutsche Lyrik nie gekannt hat.

Man fühlt unbestimmt den Verlust und sucht ihn zu ersetzen. Shelley und Keats sind noch Naturen voll innerer Musik, voll harmonischen Klanges, wie die ihnen so vielfach vergleichbaren Lenau und Mörike; aber schon der schottische Lord ersetzt die Musik durch Witz, und erst Heine, seinem Meister darin überlegen, verstand beides zu vereinigen. Dann aber bildet sich immer entschiedener eine reine Leselyrik aus. Sie ist nicht blofs nicht zum Singen bestimmt, sondern nicht einmal zum lauten Lesen. Man weifs, dafs dies auch unseren neuen Lyrikern, besonders von Rudolf Hildebrand, immer wieder vorgeworfen ist — bei vielen nicht mit Unrecht, oder man lese nur einmal etwa lyrische Verse Hamerlings laut! Aber unsere Dichter sind doch nie bis zu dem Extrem rein optischer Reime gegangen wie jene Engländer, die uns zwingen wollen *nature* auf *creature* reimen zu lassen! Sie haben die akustische Wirkung gewisser Reimkategorien nie so stark vernachlässigt wie die Dichter, die in ernster Poesie *thousand* und *bows and* binden oder uns zu dem lustigen Klangbild *seafaring* nötigen!

Aber dies ist nur die eine Seite.

Wie die englische Poesie sich am weitesten von der Musik, ja vom lebendigen Klang entfernt hat — so ist die englische Prosa die am stärksten für den lauten Vortrag berechnete geblieben. Alle Klangwirkungen hat sie an sich gezogen. Wie wenige englische Poeten erreichen die Klangwirkungen der Prosa Brownes oder Landors! Weil Ruskin durch und durch Dichter war, deshalb mufste er Prosa schreiben.

Man bedenke, dafs nirgends so viel kunstvolle Rede geübt wird wie in englischer Sprache. Das Parlament steht voran, an rhetorischem Glanz wohl von der Deputiertenkammer Lud-

wig Philipps und unserer Paulskirche erreicht, aber in der festen Tradition wohlberechneter Kunstmittel von keiner Eloquenz der Welt, aufser vielleicht der antiken. Zu diesen Kunstmitteln gehört vor allem — der Klang. *'That is my thunder!'* rief Canning nach einer grofsen Rede. Nur in England ist daher das Organ des Redners ein wichtiger Teil seiner Ausrüstung: Gladstone wie der Amerikaner Sumner waren wegen ihrer 'goldenen Stimme' berühmt — während viele unserer berühmtesten Parlamentarier mit dem Demosthenes vor dem Gebrauch der Kieselsteine nur zu viel Ähnlichkeit haben! — Dann die Kanzel! Die Tradition Bossuets scheint in Frankreich erloschen; die Tradition Jeremy Taylors lebt in Robertson und Spurgeon fort. Ferner die Bedeutsamkeit der forensischen Beredsamkeit, in der wieder einzig die Engländer an die alten Römer erinnern. Weiter die Debattierklubs schon der Jugend, auch ein erziehlicher Sport. Kurz, die englische Prosa steht auch in den längsten Romanen noch in Berührung mit dem Klang des lauten, lebendigen Vortrags, und es ist kein Zufall, dafs die Mode, berühmte Schriftsteller ihre Werke öffentlich vortragen zu lassen, mit den 'Gastspielreisen' von Dickens und Thackeray in Amerika klassisch eröffnet wurde. Bei Macaulay, dem Redner und Historiker, liegt der Einflufs der parlamentarischen Rede auf Stil und Satzbau auf der Hand — und Lord Byrons Gedichte hat man 'verhaltene Parlamentsreden' genannt!

Da sind wir beim Einflufs der englischen Prosa auf ihre Poesie! Im Durchschnitt sind ihre grofsen Prosaiker pathetischer, stimmungsvoller, für unser Gefühl poetischer als ihre Dichter — weil sie der getragenen mündlichen Rede näherstehen. (Wenn im Roman sich dies weniger zeigt, ist an den ungeheuern fortdauernden Einflufs der älteren einheimischen Vorbilder zu erinnern: Dickens, Thackeray, G. Eliot stehen den Smollet, Fielding, Goldsmith doch noch näher als Browning oder Swinburne den Pope und Milton). Daher nun die starke Gemeinschaft des Wortvorrats, die beinahe zu einer Identität des Glossars für Poesie und Kunstprosa führt. Daher aber auch die starke Verwendung rhetorischer Hilfen, die gleichsam die Verse auf die poetische Höhe einer Ansprache von Carlyle oder Ruskin heben sollen. Daher auch andere Versuche gewaltsamer Realisierung, wie jenes häufige dem inneren Wortgewicht nach viel zu schwere *mine* für *my*. Oder auch der Versuch, durch immer neue Anläufe, wie bei der Überredung in einer Versammlung, zum Ziel zu kommen, der (neben dem Mangel an musikalisch-lyrischem Taktgefühl) die zu grofse Ausdehnung selbst bei einem so echten Lyriker wie Swinburne veranlafst.

Wenn wir dies nun aber alles von unserem Standpunkt aus und daher wesentlich mifsbilligend aussprechen, ist deshalb

nicht zu übersehen, wie viel Reiz gerade auch diese Eigenart englischer Dichtung in sich schliefst. Es gibt auch bei uns Puristen, die in der Komposition eines Liedes seine Entweihung sehen oder mindestens das Urteil, dafs das Gedicht in sich nicht vollendet genug sei. Ähnlich kann man selbst von dem musikalischen Klang, der durchgeführten Euphonie denken — hat doch bei uns auch Leuthold darunter leiden müssen, dafs seine Verse so schön klingen! Wenn Browning — dem Jiriczek (S. 57) das Geschick der Form abspricht, der aber für jüngere englische Poeten wie Symous gerade der einzige Meister der Form in neuerer englischer Lyrik ist! — die Ähnlichkeit der Poesie mit der Prosa bis zu dem überhäufigen Einschieben von Parenthesen (S. 118 u. ö.) treibt, so empfindet der englische Leser vielleicht gerade hierin eine Intimität mehr. Das Ohr, hat der Philosoph Simmel kürzlich geistvoll ausgeführt, ist ein Organ für kollektive Wahrnehmungen — was gesprochen wird, ist eigentlich für viele bestimmt; das Auge ist ganz individuell, stellt allerpersönlichste Verbindungen her. Ist doch die chinesische Lyrik, die neuerdings so fanatisch in die Weltliteratur hineingeschoben wird, dafs man auch hier vor der gelben Gefahr warnen möchte, ganz und gar für das Auge berechnet, so zwar (wie ich gelesen habe), dafs selbst in den Schriftbildern Symmetrie und Gleichgewicht angestrebt wird! So mag der Engländer mit seinem Rossetti in der Hand dasselbe Gefühl persönlicher Intimität (ich mufs den Ausdruck wiederholen) empfinden, zu dem seine Gemälde auffordern; und diese ganz persönliche Hingabe an einen grofsen Künstler wird als 'heavenly' empfunden: Aug' in Aug' mit ihm zu sitzen wie König Kophetua vor der Bettlerin!

Ich glaube nicht, dafs ich die Wichtigkeit dieser beiden Faktoren: Musik und Prosa, für die Sonderstellung der englischen Dichtung überschätze. Es ist bezeichnend, dafs Sedgwick auch von der deutschen Prosa, selbst Goethes, nur ironisch spricht — und dafs auf der anderen Seite unser anderer Zeuge, die Gräfin Arnim, meint, das Unaussprechliche, das der deutschen Poesie fehle, habe sich in unsere Musik geflüchtet. Bezeichnend ist aber auch, wie selten der Engländer auf äufsere Kennzeichen der Poesie, wie Reime oder wenigstens festes Metrum, verzichtet: die freien Rhythmen, die *vers libres* würden hier von der Prosa schlechterdings nicht zu unterscheiden sein.

In dieser Sonderstellung der englischen Poesie scheint nun aber Tennyson einen Wendepunkt zu bedeuten — wie Browning den Höhepunkt; das macht beider besondere Bedeutung aus! Bei Tennyson gewahren wir eine entschiedene Hinwendung zum musikalischen Klang wie zur poetischen Wortwahl — beides macht eben für England die Neuheit seiner Sprache (Jiriczek

S. 132) aus. Die Nachwirkung ist bei Swinburne, der ja aufserdem Victor Hugos Schüler ist, oder bei Christina Rossetti, auf die auch das alte Kirchenlied eingewirkt hat, unverkennbar. Vielleicht ist William Morris in gewissem Sinn 'der letzte englische Poet' gewesen, wie Maupassant 'der letzte französische Prosaiker'!

Haben wir aber hiermit das Richtige getroffen, so würde in der Vergleichung der hier aufgezeigten Eigenarten mit der anderer Perioden und Literaturen auch ein Werkzeug gegeben sein, um deren inneres Verhältnis zur Musik und zur Kunstprosa zu prüfen.

Um die Ergebnisse zu stützen, die wir aus der Analyse der dichterischen Sprache in Jiriczeks Anthologie gewonnen haben, füge ich noch einige Zeugnisse hinzu, die ich in erst nachträglich befragten Büchern traf. Da ist Wordsworths ausdrückliche Erklärung, dafs *'there neither is nor can be any essential difference between the language of Prose and Verse'*. Es ist richtig, dafs sie in erster Linie für ihn selbst charakteristisch ist (vgl. Herford, *The age of Wordsworth,* S. 158). Aber ist es nicht allgemein für die englische Dichtersprache charakteristisch, dafs Dobell ganz einfach Poesie als 'Ausdruck einer Gemütsstimmung nach ihren eigenen Gesetzen' definiert (vgl. meine 'Stilistik' S. 2) und also die poetisch erregte Prosa ohne weiteres einschliefst? dafs Liddell (*An Introduction to the Study of Poetry* S. 45) nach langem Suchen gerade die gewaltsame Betonung (*Duncán, aftér, fitfúl, fevér*) als sicherstes Merkmal der Poesie aufgreift? dafs Raleigh (*Style* S. 9) Poesie und Prosa nicht unterscheidet und beide als für das Ohr bestimmt erklärt? dafs Bain (*Rhetoric and composition* S. 312) nur ganz beiläufig *'the characteristic diction of poetry'* als Begleiterscheinung der Verssprache anführt? dafs T. W. Hunt (*Studies in Literature and Style* S. 73) die lyrisch bewegte Prosa unmittelbar der am meisten poetischen Poesie gleichsetzt (*'it reads as the most telling sonnets of Milton and Wordsworth read'*; ja sogar: *evoking within our deepest consciousness sad phases and measures of genuine feeling as would be evoked by the recital of some of the choicest and tenderest odes of Moore and Collins and Burns'*)? Vor allem aber, um das entscheidendste Zeugnis anzuführen: hat es nichts zu bedeuten, wenn David Masson, gewiss ein feiner Kenner, den Triumph der Prosa sogar in dem eigensten Gebiet des Verses proklamiert, *'in Verses own regions of the imaginative and the imppassioned'* (*British Novelists and their styles* S. 20)!

Gewifs zeigen sich auch andere Auffassungen. Ganz im Sinne unserer deutschen Anschauungen erklärt Sherman (*Analytics of literature* S. 6) für die Eigenart des poetischen Stils,

dafs er *'most vividly and abundantly'* suggerieren soll; und Brewster (*Studies in structure and style*) analysiert die Wortwahl hervorragender Prosaiker vom spezifischen Standpunkt der Prosa aus. Dennoch wird man sagen dürfen, dafs im ganzen die englische Theorie naiv voraussetzt, was wir aus der Praxis herausgeholt haben. Auch sind ältere Theoretiker wie Masson und Wordsworth oder der für die Wunder der Prosa schwärmende Coleridge (vgl. Masson a. a. O.) noch bedeutsamer als die doch von der neuen Art seit Tennyson und wohl auch von der deutschen Ästhetik beeinflufsten modernen Amerikaner.

Ich glaube, wir dürfen es als von beiden Seiten aus festgestellt ansehen: die englische Dichtersprache steht der der englischen Prosa näher, als bei anderen Nationen poetischer und prosaischer Stil sich stehen; sie ist deshalb genötigt, die formalen Eigenheiten der Poesie im Gegensatz zu denen der sonstigen Rede bis zur Gewaltsamkeit zu betonen; und sie kann das tun, weil englische Poesie der Musik ferner und englische Prosa dem lauten rhythmischen Vortrag näher steht als dies in anderen Nationalliteraturen irgend der Fall ist.

Berlin. Richard M. Meyer.

Aus Henry Crabb Robinsons Nachlafs
(Brentano, Goethe, Herder).

Als Robinson einmal gefragt wurde, warum er sich nie an eine gröfsere literarische Arbeit gewagt habe, erwiderte er, eine hinreichende Begabung dafür habe er sich nicht zugetraut. Indessen sei er mit vielen hervorragenden Männern seiner Zeit bekannt oder befreundet gewesen und habe sich bemüht, von seinen Unterhaltungen mit ihnen Berichte aufzubewahren. Bei einer anderen Gelegenheit beklagt er es, dafs ihm das gute Gedächtnis und der Takt eines Boswell fehle. Hier geht er aber in seiner übergrofsen Bescheidenheit zu weit, denn wenn ihn sein Gedächtnis gelegentlich im Stich gelassen haben mag, so war er doch in Sachen des Takts dem Biographen Johnson's unzweifelhaft überlegen. Robinson hatte nichts von Boswells geckenhafter Zudringlichkeit; er besafs einen gewissen Instinkt dafür, bedeutende Menschen überall herauszufinden und sie durch sein offenes Wesen, seiner Sitten Freundlichkeit und seine Hingabe sich zu verbinden und zu Freunden zu gewinnen. Und wenn ihn Boswell an Anschaulichkeit und Intimität der Schilderung, Eckermann an künstlerischer Gestaltung des Stoffes übertrifft, so sind Robinsons Aufzeichnungen vor allem durch seine mannigfaltigen Beziehungen zu den grofsen Erscheinungen der deutschen und englischen Literatur für uns wichtig und anziehend.

Ein Auszug aus seinem ungemein umfangreichen handschriftlichen Nachlafs ist schon vor geraumer Zeit von Th. Sadler publiziert worden (*Diary, Reminiscences and Correspondence of Henry Crabb Robinson,* London 1869; weiterhin als *DRC* zitiert). Ich will im folgenden einige Ergänzungen dazu geben, die sich auf Robinsons Unterhaltungen mit deutschen Dichtern beziehen.[1] Zuvor aber mag es angebracht sein, einige Worte über seinen Erziehungs- und Bildungsgang zu sagen.

Robinson (geb. zu Bury St. Edmunds 1775) stammte aus kleinbürgerlichen Verhältnissen. Seine Eltern gehörten zur Sekte der Unitarier, und daher war er von dem Besuch der höheren Schulen ausgeschlossen. Sein Vater kümmerte sich wenig um

[1] Für Unterstützung bei meiner Arbeit bin ich dem Rev. Mr. F. H. Jones zu Dank verpflichtet



ihn, seine Mutter, obgleich eine würdige und fromme Frau, scheint nicht sehr gebildet und auch nicht energisch genug gewesen zu sein. So hat er zuerst in seiner Vaterstadt und später zu Devizes in Wiltshire bei einem Verwandten ziemlich mangelhaften Unterricht genossen. Er klagt später, dafs er wie Shakespeare 'little Latin and less Greek' gelernt habe; dagegen hat er sich tüchtige Kenntnisse im Französischen erworben. Er besafs ein entschiedenes Sprachtalent, und das ist ihm später sehr zustatten gekommen. Er wurde dann für die Laufbahn eines Anwalts bestimmt und trat demgemäfs in das Bureau eines solchen in einer kleinen Stadt Ostenglands ein. Hier hatte er wesentlich mechanische Arbeit zu leisten; daneben fand er Zeit genug zu einer plan- und ziellosen Lektüre. Zeitungen, Romane und Flugschriften bildeten deren Inhalt; auf diesem Wege konnte er Fortschritte nicht machen. Zu seinem Glück gelang es ihm, mit einem geistig angeregten Kreise in Norwich in Verbindung zu treten, dem u. a. W. Taylor, ein um die Verbreitung deutscher Literatur in England hochverdienter Mann, angehörte. Von ihm scheint auch Robinson die erste Anregung zum Studium des Deutschen erhalten zu haben. Im Jahre 1796 ging er nach London, um sich für seinen Beruf weiter auszubilden. Aber auch die vier Jahre, die er in der Hauptstadt zubrachte, verstrichen im grofsen und ganzen nutzlos für ihn. Das dortige Leben sagte ihm je länger um so weniger zu; das trockene Studium behagte ihm nicht, und zum Schriftsteller fehlte es ihm zwar nicht an Lust und Neigung, wohl aber an Bildung und Talent. So entschlofs er sich denn, nachdem ihm eine kleine Erbschaft zugefallen war, nach Deutschland zu gehen, um dort seinen Studien zu leben. Es war dies im April 1800, bezeichnenderweise zu einer Zeit, wo das Interesse für deutsche Sprache und Literatur in England auf seinem Höhepunkt stand. Freilich konnte er noch keine Ahnung davon haben, von welcher Bedeutung der Aufenthalt für sein ganzes Leben und seine geistige Ausbildung werden würde. Sagt er doch selbst: 'My desire to go to Germany was rather a *pis aller* than from any decided preference of the advantages of such a course' (*DRC* I, 32).

Nach Deutschland kam er, wie wir wissen, nicht ganz unvorbereitet. Freilich von der Literatur wufste er wohl noch so gut wie nichts; übrigens war er auch in der englischen nicht sehr belesen. Die Dichter, die er etwa kannte, waren Pope, Thomson, Cowper, Akenside und Burns; auch die *Lyrical Ballads* (1798) hatten ihn schon begeistert. Von einer mehr als oberflächlichen Bekanntschaft mit Milton kann man damals wenigstens bei ihm kaum sprechen. Von Shakespeare hatte er nur ein paar Stücke auf der Londoner Bühne gesehen, das Lesen von Theaterstücken begünstigten die Dissenters bekanntlich nicht. Auf die Bedeutung

Spensers hat ihn erst Friedrich Schlegel einmal gelegentlich hingewiesen (*DRC* I, 66), und von Chaucer hat er wohl nicht mehr als den bloſsen Namen gewuſst. So glich sein Geist einer tabula rasa, aber um so frischer und empfänglicher war er für neue Eindrücke. Und nun hatte er das unschätzbare Glück, gerade zur rechten Zeit an den rechten Platz zu kommen, nach Weimar und Jena, wo Goethe und Schiller ihre reifsten Werke schufen, wo Herder und Wieland noch lebten und wirkten, und wo die junge Romantik und die Naturphilosophie Schellings eben ans Licht trat, um von anderen bedeutenden Erscheinungen zu schweigen.

Robinson fuhr mit einem ihm befreundeten Frankfurter Kaufmann zunächst von Harwich nach Hamburg. Obwohl sie einige Wochen dort blieben, hört man doch nichts davon, daſs er etwa den alten Klopstock aufgesucht hätte, wie es Coleridge und Wordsworth getan. Im Mai kommt er nach Frankfurt und widmet sich zunächst ausschlieſslich der Erlernung der deutschen Sprache. Es glückte ihm, bei ein paar literarisch gebildeten Damen namens Servière eingeführt zu werden, deren Mutter einst mit Goethe befreundet gewesen war (vgl. *Wahrheit und Dichtung* XIII; Hempel XIII, 130; auch Düntzer, *Frauenbilder aus Goethes Jugendzeit,* S. 214). Diese machten ihn wiederum mit der Familie Brentano bekannt. Maximiliane, für die einst Goethe geschwärmt hatte, war damals schon mehrere Jahre tot, aber noch lebte ihre alte Mutter, Sophie de la Roche. Robinson hat sie oft besucht, und sie hat ihm als begeisterte Anglomanin von seinem Vaterlande vorgeschwärmt, das sie 18 Jahre früher besucht hatte. Das Brentanosche Haus war die rechte Schule für Robinson, es war ein Mittelpunkt des Goethekultus, die beste Vorbereitung für den späteren Aufenthalt in Weimar. Der junge Engländer las Dichtungen in seiner Muttersprache vor, und die Damen, Madame Brentano (die dritte Frau Peter Brentanos) und die älteste Tochter Kunigunde, weihten ihn dafür in die Geheimnisse der Goetheschen Dichtung ein, so daſs er in den ersten vier Monaten des Jahres 1801 bereits die Hauptwerke des Dichters gelesen hatte. Bettina war damals noch im Kloster zu Fritzlar, aber bald traf Clemens in Frankfurt ein. Über ihn sagt Robinson in einem Briefe an seinen Bruder vom 22. März 1801:

'Clemens Brentano, a young man of 21, the hope of the new school here, bears the stamp of genius in his whole air; his eye is irresistably piercing, and an oppressive, manly beauty, heightened by a powerful musical voice, give him an audacious assurance in society. On my first introduction I met him with a second-rate genius, a Doctor of Philosophy, also just out of his minority.[1]

[1] Vermutlich Stephan August Winckelmann aus Braunschweig (1780 bis 1810), den R. später in Göttingen wieder angetroffen hat.

I know not how it was, but I chanced to please the Genius's by some bolt, so that the little Dr. with great naivete hearing at last I was an Englishman, exclaimed: "My God, I could not think you were an Englishman." "And why not, Sir?" "Why, you are much too sensible for an Englishman." "Nay, now were I a Frenchman, according to Yorick's rule I should make a bow — but as I am an Englishman I look grave." "Why, Sir, I was in London three months. I was in literary society, frequented Sir Joseph Banks' parties: I met there very capital chymists and mathematicians, but I must say, I did not meet one Philosopher, one cultivated man."

Brentano gave me two hours one night; he declaimed with an eloquence I never heard surpassed, on the new philosophy, so that I enjoyed the evening extremely — it is true I did not understand one word of what he said. But as Genius's are generally not very attentive to their hearers, he did not find that out. By significant nods which would serve either for "I don't understand you" or "very true" I gained his regard so much that he invited me to accompany him on a short journey to visit another of the German Genius's. He called in the morning to fetch me, when my ill stars had led me by a perverse humour to procure in the mean while a tolerable satire against the school by Nicolai.[1] He caught me in the very fact of laughing heartily; he declared he could almost cry, declaimed against the idiot author, desired me to be ready, when he returned with the carriage, went home — railed against me for an hour to his sister, ordered horses in a rage and posted off without me.

In spite of the nonsense Brentano talks nature has stamped on every feature of his face, on every limb of his body extraordinary powers, so that I have no doubt he will here after, when the froth of youth has subsided, become a solid, steady ornament to his country, and as it is a fact that all the young men of talent do run after this new Philosophy, I mean to attempt cracking the nut — I have already given you a general idea of it.'

Viel näher als Clemens ist Robinson dessen jüngerem Bruder Christian gekommen, von dem er folgende Schilderung entwirft: 'A few days afterwards I became acquainted with a younger brother of his — Christian — who with fewer pretensions and less brilliancy will, I have no doubt, become a greater man. He has devoted himself to science, is few advanced into the higher branches of the Mathematicks and is an intelligent and judicious admirer of Kant. His zeal for the Critical Philosophy and my desire to be informed about it made us intimate, until he at

[1] *Vertraute Briefe von Adelheid B* an ihre Freundin Julie S** (1799)?

length proposed my accompanying him to Grimma, where he resides with a first rate mathematician. He is himself an indefatigable student. He scolds me for my hitherto desultory mode of life and advises me like him to study seriously. Whether I ever can do that I much doubt.'

Mit Christian, dessen unzertrennlicher Gefährte er während der nächsten zwei Jahre blieb, trat Robinson im Jahre 1801 eine Fufsreise an. Sie besuchen zunächst Clemens und Winckelmann in Göttingen und ziehen dann durch den Harz und Mitteldeutschland bis nach Grimma, wo sie während des Winters ihren ständigen Aufenthalt nehmen. Von dort aus macht Robinson im November seinen für ihn so denkwürdigen Besuch in Weimar in Gesellschaft von Seume, mit dem er sich in Grimma befreundet hatte, und dem Maler Schnorr von Carolsfeld.[1] Hier trat er zum erstenmal Goethe gegenüber und fühlte sich durch die Gröfse des Mannes so überwältigt, dafs er kaum ein Wort zu sprechen wagte. Es folgt dann sein Studienaufenthalt in Jena, wo er im Oktober 1802 immatrikuliert wird und fast drei Jahre verbleibt. Während der nächsten Zeit hat er Goethe kaum gesehen, geschweige denn gesprochen. Erst im März 1804 wird er dem Dichter, da er im Weimarer Theater hinter ihm seinen Platz hat, durch Benjamin Constant wieder vorgestellt und von ihm zu Tisch eingeladen. Über diesen denkwürdigen Tag berichtet er seinem Bruder in einem Briefe aus Jena vom 3. Juni 1804. Der Brief ist nur bruchstückweise zum kleinsten Teil in *DRC* I, 99 und II, 75 gedruckt, ich gebe ihn daher in extenso mit Auslassung einer unwichtigen Stelle. Die bereits publizierten Stücke sind kursiv gedruckt.

'I waited on Goethe the same day (März 1804) and left my card. The next morning to my great delight I found a card from Goethe inviting me to dinner. I should be ashamed to confess what a childish pleasure so trifling a circumstance causes, and yet on reflection I know not whether it be trifling. How often do we say to ourselves — oh, that I had known Shakespeare! We think what a singular delight the associates of a Plato, a Raphael or a Sophocles must have had — and Goethe is one of those illustrious few, whose names alone serve to characterize and illustrate our age. I can therefore without shame confess that it is with triumph and pride I make known to you I have dined with Goethe. I have seen him in his familiar moments, as stript of disguise as he can be and quite himself, and what was in this wonder? Methinks I hear you exclaim: Repeat his Bon Mots! Cite his apophthegms! Paint his looks, describe his

---

[1] Ein Bericht über dieses Gespräch scheint bei Biedermann zu fehlen; vgl. aber *DRC* I, 58 ff.



attitudes! I have nothing of this to do, dear Thomas, and I am happy that I have nothing of the sort to relate! Goethe said nothing which "un de nous autres" could not have said too, and yet everything was of infinite importance, for Goethe said it. This may seem at first a childish prejudice, and you may say: does an insignificant thing become important because it falls from the lips of a great man? I answer: in a truly great man everything is important. But mind me, I distinguish very pointedly a truly great man from a man of great Talents. Schlegel, who was at table too, showed himself to be the latter. He related witty anecdotes, recited epigrams and shone. He spoke like Dr. Johnson in order to shine, and he succeeded. But this class of men whose talents are a something they possess (a property, a thing foreign from and attached to themselves) is very different from that of those of whom it should not be said, that they have genius, but that they are genius's. Goethe did not say a single good thing, but all his sentences were the inartificial expressions of a powerfully energetic and an elaborately cultivated mind. Without striving at singularity or originality: everything he said had the stamp, not of Talents, but of his sentiments, his permanent, habitual feelings and habits of thinking, and it is the knowledge of this which can be acquired alone by personal acquaintance, that is of such vast importance. Goethe is a great man, not merely because he has produced masterpieces of poetry rivalling the best works of antiquity; but that he is distinguished by an habitual manliness, consistency, vigour, truth and health of opinion and sentiment. He is a man of practical wisdom, and tho' a Poet only as Artist, a critic in the plastic arts and a profound judge in matters of philosophy. One of his characteristic qualities, perhaps the most peculiar of all, is the Universality of his taste. He respects all things and despises nothing but Frivolity. In one of his Distiches he says: "Do but go forward with Love and Earnestness, be it what it will, for this adorns so beautifully the German, who is deformed by so much."[1] I was therefore flattered enough by his saying to me: "I see you must have laid great stress on learning our language." The conversation was chiefly, as is usual, Litery Gossip, sometimes literary Scandal. *Schlegel's brother means to translate Sacontala out of the original. "That's capital, said Goethe, I shall rejoice to read it free from the changes which the moral Englishman has made in it."* I take for granted therefore Sir William Jones has corrected certain pruriencies of oriental fiction, and this would not be allowed in a German translator ...

---

[1] Freunde, treibet nur alles mit Ernst und Liebe! Die beiden | Stehen dem Deutschen so schön, den, ach, so vieles entstellt (*Vier Jahreszeiten:* Hempel II, 170, Nr. 41; mir von R. M. Meyer freundlichst nachgewiesen).

The conversation turned on Eastern Literature, and it was interesting for me to perceive that Goethe had a great aversion to the Easterns. *"I do hate the Egyptians and all that are connected with them"; and he then added "and I am glad, that I have something to hate, otherwise one is in danger of falling into the dull liberal habit of finding all things tolerable and good in their place, and that is the ruin of all good sentiments."* This antipathy to the Orientals was an interesting trait for me, as it confirmed what I fancied I had abstracted out of Goethe's works, that he is as a mere matter of fact averse to Christian views and feelings, tho' he has written very bitter (and indeed decisive) Satires against you Socinians. He is no friend to Christianity considered as a positive institution, supplanting the splendid heroic poetic religion of the Ancients. The negative virtuous chiefly inculcated by the Jewish reformer ill suit a powerful mind more directed to the study of the nature of things, and to the poetic display of human nature than to the culture of moral qualities. In this habit of feeling and thinking he treads in the steps of the great masters of art, whom he has as an artist equalled. But I forget that I am not only referring to the Greeks, but talking Greek to you. This is one of those texts which I hope one day in detail to comment. Altho' I am not furnished with a single repeatable anecdote by this visit to Goethe, I still rank it as one of the most interesting moments of my life. It is so gratifying to see, as it were, an abstract of all intellectual powers combined and then employed in the common concerns of life. And the sight of Goethe is enough to correct the childish misconceptions we form of a Poet and a Genius, as if they were Wonders and Shows, objects rather to be stared at, and admired than soberly esteemed. *In Goethe's person we see an elderly man of un-common dignity, his penetrating and insupportable eye, his somewhat aquiline nose and most expressive lips, which seem, when still, to be anxiously striving after motion, as if they could scarcely retain the treasures of language within, his firm step, which ennobles his otherwise too corpulent body, and a certain external ease and freedom in his gestures, which evince as much the Gentleman as his whole figure the great man.* These qualities overpowered me some years ergo when I visited him, an intrusive guest. Now that I sat at his table and heard his sonorous and courtly voice and saw his most courteous smiles directed towards me, I now felt myself as it were raised and supported by these qualities which otherwise depressed me. I cannot avoid mentioning a singular feeling excited in me. When I saw Goethe smiling looking at me (in full), I thought the expression of his countenance singularly amiable. But when I saw a profile smile, I had an obscure sentiment as if there was a something in it, that was not to be.

Goethe lives in style, tho' his house would not be distinguished even in Bury. Yet there is by means of a few great pieces of Sculpture &c., an air of magnificence in the house, which like everything connected with Goethe is imposing. On the threshold immediately before the Antechamber is inlaid in large letters: SALVE.'

In den oben angeführten Äufserungen Goethes ist manches Auffallende. Vor allem befremdet sein Hafs gegen alles Orientalische. Man denkt daran, dafs er doch damals schon das 'Vorspiel auf dem Theater' gedichtet hatte, zu dem ihm bekanntlich Kalidasas 'Sakuntala' das Vorbild lieferte, und dafs er um dieselbe Zeit in 'Der Gott und die Bajadere' ein indisches Motiv behandelt hatte. Man erinnert sich auch an spätere Dichtungen, wie den 'West-östlichen Diwan' und die Pariatrilogie, sowie an seine umfassenden orientalischen Studien (vgl. R. M. Meyer, *Goethe*[2], S. 516 u. ö.). Aber schon Robinson bemerkt mit Recht, dafs Goethes Worte cum grano salis zu verstehen seien, und dafs er damals noch ganz unter dem Einflufs der klassischen Kunst- und Lebensanschauung gestanden habe. Zur Erläuterung und Ergänzung seiner Worte könnte man verschiedene der 'Zahmen Xenien' (2. Abteilung) heranziehen. Da heifst es z. B.:

Barbaren hatten versucht
Sich Götter zu machen;
Allein sie sahen verflucht,
Garstiger als Drachen.
Wer wollte Schand' und Spott
Nun weiter steuern,
Verwandelte sich Gott
Zu Ungeheuern?

Und so will ich, ein für allemal,
Keine Bestien in dem Göttersaal!
Die leidigen Elefantenrüssel,
Das umgeschlungene Schlangengenüssel,
Tief Urschildkröt' im Weltensumpf,
Viel Königsköpf' auf Einem Rumpf,
Die müssen uns zur Verzweiflung bringen,
Wird sie nicht reiner Ost verschlingen.

Dann aber zeigt er uns gleich, was er von diesen indischen Dingen gelten lassen will.

Der Ost hat sie schon längst verschlungen:
Kalidas und andere sind durchgedrungen;
Sie haben mit Dichterzierlichkeit
Von Pfaffen und Fratzen uns befreit.
In Indien möcht' ich selber leben,
Hätt' es nur keine Steinhauer gegeben.
Was will man denn vergnüglicher wissen!
Sakontala, Nala, die mufs man küssen;
Und Megha-Duta, den Wolkengesandten,
Wer schickt ihn nicht gerne zu Seelenverwandten!

Und endlich faſst er noch einmal das zusammen, was ihm antipathisch ist:

Auf ewig hab' ich sie vertrieben,
Vielköpfige Götter trifft mein Bann,
So Wischnu, Kama, Brahma, Schiven,
Sogar den Affen Hannemann.
Nun soll am Nil ich mir gefallen,
Hundsköpfige Götter heiſsen groſs:
O wär' ich doch aus meinen Hallen
Auch Isis und Osiris los!

Es war also vor allem das Starre, Unfreie, Fratzenhafte in der orientalischen Welt, was den Dichter abstieſs. Auf andere Punkte der Unterhaltung, wie etwa Goethes Stellung zum Christentum, hier einzugehen, würde zu weit führen.

Über Wieland bietet das ungedruckte Material kaum mehr, als was schon im *DRC* gedruckt ist. Das gleiche gilt von Schiller und Herder. Mit dem ersteren ist Robinson überhaupt nur vorübergehend in Berührung gekommen (*DRC* I, 61. 98); Herder dagegen hat er bereits 1801 gesehen und dann am 2. Januar und 20. Februar 1803 längere Gespräche mit ihm geführt.[1] Bezeichnend ist es, daſs Herder sich über Wordsworth lobend aussprach und sich von Robinson die *Lyrical Ballads* borgte; daſs dieser aber selbst späterhin vor Goethe sich nicht getraute, den englischen Dichter zu erwähnen, als dessen Ruhm schon auf der Höhe stand. Es fiel Robinson auf, daſs Herders gewohnheitsmäſsige Toleranz zwei Männern gegenüber versagte. Der eine war der Theologe Paulus. 'It was however towards Goethe', fährt Robinson fort, 'that he betrayed especial ill will. I suspect that his mortified vanity came into play. He painfully felt his inferiority. It was when speaking of Goethe's "Braut von Corinth" and the "Gott und die Bajadere" that he exclaimed — and his eyes flashed as he spoke —: "Das sind zwei scheuſsliche Produkte." Now the scheuſslich is that which excites scheu, that is horror, and it is used of objects that excite physical disgust and this is true of the "Braut von Corinth".' Robinson gibt nun eine kurze Inhaltsangabe der Ballade und bemerkt dazu: 'This is mixed up with a marvellously fine, but offensive declamatory comparison of the two systems of religion. In this I admit disgust blends with admiration.' Über das andere Gedicht sagt er: 'The other is rather an indecorous parallel than an attack on Christianity, and if it, as I suppose, be a genuine Hindoo legend, which I should like to have ascertained, is unexceptionable and historically instructive.' Wir sehen hier, wie er sich trotz aller Bewunderung für Goethe von an-

[1] Ein (handschriftlicher) Bericht in den *Reminiscences* Bd. I, 284 ff.

erzogenen Anschauungen bei den Betrachtungen von solchen Kunstwerken nicht freimachen kann.

Goethe hat den Engländer mit Achtung, ja mit Liebe behandelt, und dieser hat es ihm vergolten, indem er es sich angelegen sein lieſs, als literarischer Missionar den Ruhm des groſsen Dichters unter seinen Landsleuten sein Leben lang zu verkünden. Er hat Goethe noch einmal im Jahre 1829 wiedersehen und sich eine Woche lang mit ihm unterhalten dürfen (vgl. Biedermann, *Gespräche,* Bd. VII, Nr. 1211. 1213) Bei einer späteren Gelegenheit hoffe ich auf Robinson, sein Leben und sein Wirken zurückkommen zu können.

Berlin. Georg Herzfeld.

Die Enkel Winkelrieds.

In der Sammlung von Aufsätzen und Dichtungen Gottfried Kellers, von Freundeshand 1893 gesondert herausgegeben, weil sie der Dichter selbst der Aufnahme in seine *Gesammelten Werke* nicht würdig erachtet hatte, findet sich eine Erzählung, die den Titel trägt: 'Verschiedene Freiheitskämpfer'. Sie ist 1862 für Berthold Auerbachs Volkskalender geschrieben, wie schon zwei Jahre vorher 'Das Fähnlein der sieben Aufrechten'. In der Anlage ist sie ein echt Kellersches Gewächs und hätte sich wohl zu voller, reifer Schönheit, dem 'Dietegen' vergleichbar, entwickeln können, wenn dem Züricher Staatsschreiber das erste Jahr seines Amtes genug freie Zeit und Stimmung gelassen hätte. Die aber waren jetzt so selten geworden, dafs Keller den um das Manuskript freundlich drängenden Auerbach schliefslich noch auf die karge Mufse der beiden Pfingsttage vertrösten mufste. So hat der Erzählung, ebenso wie die behaglich ausführende, die ruhig sichtende Hand gefehlt; ein zorniger, von patriotischer Entrüstung erfüllter Humor überläfst in Charakteristik und eingestreuten Betrachtungen sich allzusehr der ersten Eingebung. Gerade weil diese Betrachtungen in ihrem Kern ein so unbefangenes historisches Urteil zeigen, bedauert man die launischen Auswüchse.

Der erste der beiden verschiedenen Freiheitskämpfer ist ein Chasseur Peter Dumanet, der in dem Schicksalsjahr der alten Schweiz, 1798, als Soldat 'eines sogenannten französischen Befreiungsheeres' in ein schweizer Untertanenstädtchen einmarschiert, das man sich nicht allzuweit von Luzern, in der Südspitze des heutigen Kantons Aargau zu denken hat. 'Er war schon als junges Bürschchen zu Paris hinter dem blutigen Schmierfinken Marat hergelaufen, hatte alle Greuel mitgemacht, und man sah es seinem Munde voll blendend weifser Zähne nicht an, dafs er in den Septembertagen ein volles Glas Menschenblut ausgetrunken hatte.' Mit Behagen schildert ihn Keller ganz genau, u. a. auch, wie er auf seinem Tornister eine kleine papierne Windmühle trug, 'welche, wenn ein Lüftchen ging oder der Mann im Marsche war, einen Mönch und eine Nonne herumtrieb, dafs

sie einen unanständigen Tanz aufführten. Das ganze Werklein stand schief ab vom Sacke in die Luft hinaus und war das Wahrzeichen des Soldaten Dumanet. Denn weil er es stets unversehrt und lustig drehend aus dem Feuer brachte, so verkündigte es seine gewandte, sichere und zierliche Fechtart.' Wie dieser Peter Dumanet sich sofort das Herz der Jungfer Babette Zulauf gewinnt, und was für ein phantastisches Freiheitsgetue nun bis an den Herbst des Jahres in dem begeisterten Städtchen, besonders im Vaterhaus jener Babette rumort, das schildert die Novelle in ihrem ersten Teil.

Inzwischen ist das Geschick der Schweiz den unvermeidlichen Weg gegangen; allen Widerstand, im Kanton Bern, im Zuger und Schwyzer Gebiet, haben die fremden Befreier niedergeschlagen, begünstigt durch Zustände im Lande selbst, die Keller ohne Schonung hervorhebt. 'Nur das grünschattige Nidwalden am tiefen Waldstättersee hielt zu allerletzt ganz allein an sich selber fest, verlassen sogar von seiner Zwillingshälfte Obwalden. Ein Völklein von kaum zehntausend Seelen konnte und wollte es nicht glauben, daſs es ohne die äuſserste unbedingte Aufopferung von seiner halbtausendjährigen Selbstbestimmung lassen und in der Menschen Hand fallen sollte, ohne vorher zu Boden geworfen zu sein im wörtlichsten Sinne. Alle Weltklugheit, alle Vernunftgründe für leibliche Erhaltung verschmähend, stellte es sich auf den ursprünglichen Boden reiner und groſser Leidenschaft, nicht für eine Tagesmeinung, sondern für das Erbe der Väter, für Menschenwert so recht im einzelnen, von Mann zu Mann.' Keller verteidigt das hoffnungslose Unternehmen gegen die Vorwürfe einer kühl politischen Betrachtung, auch dagegen, daſs 'der religiöse Fanatismus und der Einfluſs der Priester' einen entscheidenden Anteil daran gehabt haben. 'Was endlich die Hoffnungslosigkeit betrifft, so ist es gerade das Wahrzeichen und das Recht der höchsten Leidenschaft, für sie zu ringen wie für die sicherste Gewähr. Dies reine Vestafeuer haben die Nidwaldner durch ihre Tat gerettet und zu besserem Glücke aufbewahrt für alle Schweizer.'

Der Heldenkampf der Nidwaldner hatte denn auch, als diese Worte geschrieben wurden, schon längst, schon vor fünfundzwanzig Jahren, seinen in der Schweiz wohlbekannten epischen Sänger gefunden. Thomas Scherrs *Schweizerischer Bildungsfreund,* 'ein republikanisches Lesebuch', das zuerst 1835 erschien und dessen poetischer Teil 1877 in siebenter Auflage herauskam, 'Neubearbeitet von Dr. Gottfried Keller, Staatsschreiber in Zürich', läſst das Epos in Proben vertreten durch 'Ilias', 'Äneis', 'Die Nibelungen', und an vierter Stelle und den meisten Raum einnehmend durch 'Die Enkel Winkelrieds. Epische Dichtung von Salomon Tobler.'

Der Verfasser, zur Zeit als sein Gedicht erschien, 1837, Pfarrer in dem etwa eine Meile südlich von Horgen, unweit der Sihl gelegenen Dorfe Hirzel, gehörte einem Geschlecht reformierter Prediger an, das nicht in ihm erst seine künstlerische Begabung öffentlich kundtat. Schon sein Grofsvater, Archidiakon und Chorherr am Grofsmünster, hatte zu Klopstocks Umgang in Zürich gehört, einige Bücher der *Ilias*, den *Frühling* und die Gedichte Thomsons und anderes mehr übersetzt; sein Oheim, Georg Christoph Tobler, der Sophoklesübersetzer, später Pfarrer in Wald, ist besonders durch sein Verhältnis zu Goethe bekannt geblieben. Auch Salomon selbst, obwohl zu künstlerischem Beruf, zunächst zur Malerei, entschiedener noch als Grofsvater und Oheim angelegt, ging, als könnte es nicht mehr anders sein, die geistliche Laufbahn. Er war 1794 in Zürich geboren; sein Vater Johann Kaspar Tobler war hier städtischer Lehrer und amtete zugleich als Pfarrer des nahegelegenen Dorfes Witikon. Die 1799, zur Zeit des zweiten Koalitionskrieges, im Sihlfeld lagernden Kosaken gaben dem Knaben wie dem etwas älteren Ludwig Vogel die ersten Eindrücke malerischen Kriegstreibens; die musikalisch geschulte und in Shakespeare und den besten deutschen Dichtern der Zeit belesene Mutter, der besonders mit den lateinischen Klassikern vertraute Vater konnten dem jugendlichen Bildungsbedürfnis die edelste Nahrung bringen. Fünfzehnjährig erst verliefs er das Elternhaus, hinter sich eine reine, glückliche Jugendzeit, besonders die letzten sechs Jahre in Maschwanden, einem Dorf in der Südwestecke des Kantons dicht am Zuger Gebiet. In einer Episode der 'Enkel Winkelrieds' hat er dieses sein Jugendidyll 'entlang der klaren Lorez Schilfgestaden' in Versen voll innigen Gefühls anschaulich gezeichnet. Seine weitere Vorbildung für den theologischen Beruf erhielt er in Zürich, 1819 wurde er Pfarrer. In Sternenberg, einem abgelegenen Gebirgsdorf nahe der Glarner und Thurgauer Grenze, verlebte er in junger Ehe eine Reihe glücklicher Jahre; er hatte sich 1820 mit einer Tochter des Präsidenten Diezinger in Wädenswil vermählt. Als er im Jahre 1826 diese Pfarre mit der des Dorfes Hirzel vertauschte, stand die Absicht, die Nidwaldner Katastrophe in einem gröfseren epischen Gedicht zu behandeln, schon in ihm fest. Die Spuren der grauenhaften Verwüstung, die der zehnjährige Knabe bei einem Besuch in Begleitung seines Vaters von Maschwanden aus in dem unglücklichen Ländchen noch antraf, hatten mit unbewufstem Eindruck in ihm gehaftet, so dafs nach Jahren plötzlich eines Tages in Sternenberg wie mit visionärer Kraft jene längst geschauten Bilder neu vor ihm aufstiegen. Sein Entschlufs, dem Drange nachzugeben, war rasch gefafst; trotz mancher leichteren Gelegenheitsdichtung, die ihm

bisher gelungen war, hatte er einen so starken poetischen Trieb noch nie empfunden. Ganz als ein besonnener Künstler aber ging er dann weiter zu Werke, suchte vor allem den Schauplatz des geplanten Gedichtes von neuem und mehrmals auf und fragte um bei solchen, die die Dinge selbst erlebt hatten. Langsam, sorgfältig liefs er so sein Gedicht reifen; volle zehn Jahre vergingen, bis es erschien. Anschaulichkeit des Geschilderten bis ins Kleine hinab ist daher ein Vorzug seines Epos geworden. Mit der Freiheit, die des Dichters ästhetische Pflicht ist, hat er zunächst den Stoff seiner Darstellung möglichst zu isolieren, deutlich zu umgrenzen gesucht und die politische Grundlage auf das Wesentliche zurückgeführt: den Gegensatz der alten, abwehrenden konservativen Freiheit der Urschweiz zu der neuen, tyrannisch sich aufdrängenden und zerstörenden Freiheit des revolutionären Frankreich. So wird der lesende Zuschauer fast unmittelbar vor den tragischen Entscheidungskampf des 9. September 1798 gestellt, eine Folge der Weigerung der Nidwaldner, den von der neuen Konstitution vorgeschriebenen Bürgereid zu leisten. Die helvetischen Räte hatten beschlossen, dafs dieser Eid in ganz Helvetien binnen acht Wochen zu fordern sei; Nidwalden, auf österreichische Hilfe hoffend, weigerte sich, und das helvetische Direktorium wiederum beauftragte Ende August den französischen General Schauenburg, gegen den aufständischen 'Distrikt Stans' militärisch einzuschreiten. Der Anteil der schweizerischen Radikalen an den neuen politischen Schicksalen war überall im Lande wohlbekannt; auch Keller noch spricht zu Anfang seiner Erzählung mit bitteren Worten davon. Nach dem Obristzunftmeister Peter Ochs von Basel, der allerdings gerade hier fast unschuldig war, nannte man die neue Verfassung das Ochsenbüchlein, und in Appenzell spotteten die witzigen Innerrhoder, der Stier von Uri habe die Schweizerfreiheit gebracht, nun müsse ein Basler Ochs kommen, um sie wieder zu entfremden. Toblers Gedicht zeigt nur den auswärtigen Landesfeind. Im Grunde kommt er allein in Betracht; auch ohne heimisches Mitwirken hätte sich das Geschick der Schweiz in dem von Frankreich gewollten Sinne entschieden. Der Dichter will nur den patriotischen Geist der Aufständischen im Liede verklären, wie die Tiroler ihren Andreas Hofer, die Preufsen ihren Schill der nüchternen historischen Betrachtung zum Trotz in dankbarer Erinnerung festhalten: 'Wohl haben sie des Sängers Preis verdient, die uns're Schmach durch grofsen Tod versühnt', so sagt er mit altertümlichem, vielleicht aus Wielands 'Oberon' übernommenem Ausdruck. Auch der verhängnisvolle Anteil der katholischen Priester in diesem Aufstand wird von Tobler nicht nur, wie von Keller, entschuldigt, sondern rühmend hervorgestellt, wie es in den schönen Tagen

gegenseitiger Duldung der Konfessionen, die damals, 1837, eben zu Ende gingen, auch einem aufrichtig reformiert gesinnten Geistlichen noch möglich war. Ein zugleich frommer und waffenfroher Geist, wie ein spätes Erbe Zwinglis, geht an vielen Stellen durch das Gedicht; eine seiner Kampfesschilderungen unterbrechend ruft der Dichter den Gefallenen nach:

Wie Sonnen seh' ich euch, wie Sterne glänzen,
Und heil'ger Lorbeern unverwelklich Reis
Verklärend eure tapfern Stirnen kränzen;
Ich seh' euch froh begrüſst im hehren Kreis
Der Heldenahnen, die für Freiheit stritten,
Und all der Edlen, die für's Recht gelitten.
So manchen Namen, den hier Nacht verschlang,
Nennt feiernd dort der Engel Harfenklang.

Die Schilderung der zahlreichen Einzelkämpfe, für die vor allem der wiederholte Aufenthalt Toblers in Nidwalden den anekdotischen Stoff geliefert haben wird, verrät in der Form deutlich das Vorbild Homers: in den Gleichnissen, in der Art, wie die Verwundungen geschildert werden, wie von den Hauptkämpfern jeder seine Aristeia hat. Hier fühlt man doch den ästhetischen Zwang zuweilen; für die Taten der Würsch und Kefsle und Joller lassen sich wirksamere Formen der poetischen Darstellung denken. An sich betrachtet, zählen zu den Schönheiten des Gedichts die Gleichnisse. Zunächst will einem der Verfasser auch hier gar zu geschäftig erscheinen. Aber neben konventionellen finden sich eigentümliche, scharf gesehene und deutlich wiedergegebene Bilder fast von Anfang an und mehren sich im weiteren Verlauf. Wie er einmal von der dumpfen Stille spricht, die vor Gewittern 'auf leiser Zehe durch die Täler schleicht', so vergleicht er an anderer Stelle die Herzen angsterfüllter Nidwaldner den zitternden Blättern im Walde, durch den das Rauschen geht vor dem Losbruch des Unwetters. Die in Luzern einziehenden Franzosen werden in sehr anschaulich und lebendig ausgeführtem Bilde vorgestellt wie ein Zug 'Saumrosse' 'mit Welschlands Gut bepackt', die 'hin und her auf irrem Pfad sich winden, der Blitzen gleich am Fels sich niederzackt.' Die auf dem Wiesenberg kämpfenden Nidwaldner sind dem Dichter Elstern und Dohlen, welche die sie verfolgenden Hunde durch geschicktes Zaudern und Fliehen und wieder Zaudern neckend ermüden.

Sichere Anschauung, reine Stimmung zeichnen besonders manche idyllischen Szenen aus, welche die sehr reichlichen Kampfesbilder zur Erholung des Lesers zuweilen unterbrechen. In der Schilderung, wie in Beggenried der Führer der Nidwaldner voll Sorgen auf die Ankunft der Schwyzer wartet, gibt der Dichter ein Bild der letzten Nacht vor dem Schreckenstage:

Indessen steigt durch Silberwolken helle
Des vollen Mondes stilles Licht empor.
In gold'nem Widerschein erglänzt die Welle,
Und sanfter Glanz durchbricht des Dunkels Flor.
Des nahen Friedhofs Stein' und Kreuze schimmern,
Des Hochgebirgs entfernte Gletscher flimmern,
Vom milden Licht ist Land und See erhellt,
Doch friedlich schlummert nah und fern die Welt. —

Der Kampf der zehntausend Franzosen gegen sechzehnhundert Nidwaldner, den der Dichter dann an den drei Angriffspunkten in epischer Breite darstellt und mit einem prophetischen Ausblick in die Zukunft schliefst, war bald nach Mittag beendet. Ihre unerhörten Verluste wurden von den Franzosen durch ebenso unerhörte Plünderungsgreuel gerächt. Vom See her war ihnen schliefslich bei Hüttenort die Landung gelungen. Bei den hier Angreifenden hat Gottfried Keller seinen Peter Dumanet untergebracht. Ihn, der in der unerwartet furchtbaren Kampfesarbeit gänzlich von Sinnen gekommen ist, trifft sein Verhängnis durch den zweiten 'Freiheitshelden', den Nidwaldner Alois Allweger. Der war wenige Tage vor Ausbruch des Kampfes mit einem längst geliebten Mädchen getraut worden, das er — kein vollberechtigter Nidwaldner, sondern nur ein armer Beisässe — in neunjähriger harter Arbeit sich hatte verdienen müssen. 'Die Hochzeitsgäste trugen Büchsen und Flinten, aber keiner tat einen Schufs, um das Pulver für den bevorstehenden Streit zu sparen.' Im Sonntagsschmuck — der 9. September 1798 war ein Sonntag — und als ein rechter 'Hemderheld', wie die Schweizer selbst diese Kämpfer am Vierwaldstättersee nannten, im blendend weifsen Hirtenhemd, war er dann vom Bürgen zur Schanze von Kehrsiten hinabgestiegen in den Kampf. Schwerverwundet, wird er auf dem Rückweg nach Hause zu seiner Frau zugleich Gefangener und Führer des ihm begegnenden Dumanet. Wie sie so beide einen Hohlweg emporsteigen, sehen sie es am Rande des Waldes, hoch über dem See, purpurrot durch das goldene Abendgrün der Buchen leuchten. 'Auf dem grünen Sammet des Mooses gebettet, das den ganzen Pfad überzog, lag Allwegers Frau da mit erblafstem Gesicht, von der niedergehenden Sonne überstrahlt. Ihr roter Rock, ihre roten Strümpfe zeichneten ihren schlanken Wuchs; ihr mit Seidenblumen reich gesticktes Brustkleid war von Bajonettstichen zerrissen und durchbohrt, gleich einem Rosengärtchen, das durchgepflügt worden ist.' Wie jetzt Dumanet in seinen verwirrten Sinnen der Toten ihre Schuhe auszieht und sie dem Aloisi zu halten gibt, um ihr indessen noch anderen Schmuck zu nehmen — er führte schon eine Sammlung ähnlicher Siegestrophäen mit sich —, da durchströmt den Nidwaldner plötzlich seine letzte Kraft. 'Er fafste den Franzosen

unversehens am Kragen, schlug ihm die Schuhe mit den eisernen Absätzen so gewaltig über das Haupt, dafs er sofort zusammensank, und stiefs ihn unverweilt über den Berg hinaus, dafs er turmhoch mit all seinem Schnickschnack in den tiefen See fiel und ohne einen Laut untersank.'

In diesem zweiten Teil der Novelle finden sich Äufserungen Kellers, die noch besonders auf die an sich naheliegende Vermutung leiten, es habe ihm Toblers Gedicht wohl in der Erinnerung gestanden. Als es in Zürich herauskam, erlebte Keller gerade die Römerepisode des 'Grünen Heinrich' und steckte zugleich in seinen ersten schriftstellerischen Versuchen. Der älteste Sohn Salomon Toblers, der 1854 als Militärarzt in Batum starb, gehörte zu seinem Bekanntenkreis; noch 1851 schickt ihm Keller aus Berlin einen Grufs. Das Widmungsgedicht der 'Enkel Winkelrieds', 'An mein Vaterland', enthält die Zeilen:

Den Sohn der Alpen zieht's mit mächt'gem Bande
Aus jeder Ferne her nach dir zurück;
In stolzer Königsstadt, im schönsten Lande,
Späht nach der Alpen Haupt sein trüber Blick.

Man meint aus der zweiten und dritten Strophe von Kellers bekanntestem Lied ('An das Vaterland') wie einen Nachklang dieser Verse herauszuhören.

Jene Kämpfe und Leiden der Schweiz aus den Jahren 1798 und 1799 sind auch sonst und bis heute für die Literatur fruchtbar geblieben. Von Ulrich Hegner bis zu Jakob Frey und Ernst Zahn hat die Novelle die Erinnerung daran erneuert, auch in Jeremias Gotthelfs 'Elsi' bringen sie die Schlufskatastrophe. Hegner lebt heute als Verfasser der 'Molkenkur' fort, aber diese altmodisch behagliche Novelle ist doch nicht sein bestes Werk. Die Beschreibung einer Reise nach Paris 1801 ist noch lebendiger geschrieben, und seine feinste Arbeit ist 'Salys Revolutionstage'. Hier gibt er durch eine geschickt geführte Handlung in seinem schlichten, gediegenen Realismus ein Bild der Baseler, Züricher und Berner Zustände kurz vor der französischen Invasion; für Tieck zählte diese Novelle, die auch Hegners beste Frauengestalt, eine Baseler Mennonitin, enthält, zu den liebsten, die er je gelesen hatte. Hegner, dazu Martin Usteri und David Hefs, sind in der Geschichte der deutsch-schweizerischen Literatur nicht zu umgehen, es sind die Vorberge des Gebirgsstockes, dessen höchster Gipfel Gottfried Keller heifst. Zahns 'Geschwister' führen den Leser in den Kampf Soults gegen die Urner 1799. Nach aufsen und innen trägt diese schöne Novelle ein modernes Gepräge, entsprechend dem Charakter einer Zeit, deren ästhetisches Gefühl schärfer gepackt sein will. Auch Keller läfst seinen Aloisi Allweger das Unvergefsliche überstehen: 'Er kam mit dem Leben davon und

lebte nach vielerlei Schicksalen noch lange Jahre, aber in sich gekehrt und traurig.' Mit ein paar schlichten Worten richtet er so vor der Phantasie des Lesers den ganzen Jammer eines toten Lebens auf. Von all diesen poetischen und prosaischen Erinnerungen an den Einbruch der revolutionären Freiheit Frankreichs in die alte Schweiz wird wohl die Erzählung des genialen Naturalisten Jeremias Gotthelf der Verwitterung der Zeit am längsten standhalten.

Der Dichter der 'Enkel Winkelrieds' hat bis 1875 gelebt, seit 1840 in der Pfarrei Embrach, die letzten elf Jahre im Ruhestande bei einem Sohne in Zürich 1846 hatte er ein zweites Epos, 'Columbus', vollendet; der fremde Stoff hinderte es, in der Heimat die verdiente Anerkennung oder doch Verbreitung zu finden. Er war zur üblichen Stanzenform des italienischen Epos zurückgekehrt, die er in den 'Enkeln Winkelrieds' verlassen hatte, wohl unter dem Einfluſs Wielands und Schillers, deren ganze Willkür im 'Oberon' und in den Äneisübersetzungen er doch nicht nachahmen mochte. Auch einige seiner lyrischen Gedichte: reine, allgemein menschliche und persönliche Lebenserfahrung in meist schlichter Aussprache, hat sein 1895 als Professor der Universität Zürich gestorbener Sohn Ludwig herausgegeben (*Zürcher Taschenbuch auf das Jahr 1878*). Die Studien seines Sohnes Adolf Tobler führten ihn noch im Alter zur Beschäftigung mit spanischer und portugiesischer Sprache und Literatur, so daſs er die Lusiaden, die er bisher in Donners Übersetzung gelesen hatte, noch im Original kennen lernte. Neben der Poesie blieb Musik bis ins hohe Alter seine Freude und Erholung. In den beiden genannten Söhnen ist seine künstlerische Begabung wieder hervorgetreten, die musikalische besonders und verstärkt in Adolf Tobler. Wie der Vater noch als Greis seine alten, liebgewordenen Lieder, deutsche und italienische, mit eigentümlich ausdrucksvollem Vortrag zur Guitarre sang, so werden selbst musikalisch verwöhnte Hörer ergriffen durch den Ausdruck, mit dem der Sohn in befreundetem Kreise Lieder seines Lieblingskomponisten Brahms noch heute vorträgt. Aber auch seinen wissenschaftlichen Untersuchungen ist ästhetisches Feingefühl in einer ihn unter allen seinen Fachgenossen charakteristisch auszeichnenden Weise zugute gekommen; daſs die Grammatik ein Teil der Ästhetik ist, hatte er ruhig und bestimmt praktisch dargetan, längst ehe die ästhetische Theorie diesen Satz lebhaft und ungestüm als Forderung aufstellte.

Berlin. Max Cornicelius.

Beiträge zur mittelalterlichen Volkskunde.

I.

Unter diesem Titel beabsichtige ich eine Reihe von Vorarbeiten zu einer Gesamtausgabe der volkskundlichen Texte der Angelsachsen zusammenzustellen. Ich knüpfe dabei an einen Aufsatz an, welchen ich vor mehreren Jahren in diesem *Archiv* Bd. CX S. 346—358 unter dem Titel 'Die Kleinliteratur des Aberglaubens im Altenglischen' habe erscheinen lassen. Den Ausdruck 'Aberglauben' meine ich aber jetzt vermeiden zu sollen, weil er nicht nur mit einem hier besser fernzuhaltenden Werturteile verknüpft ist, sondern auch auf Kulturschichten und Volkskreise hinzudeuten scheint, die gerade für die hier zu besprechenden Texte in älterer Zeit nicht in Betracht kommen. Daſs ich den Ausdruck 'Volkskunde' dafür einsetze, mag Bedenken erregen. Denn es handelt sich in unseren Texten um Anschauungen, die nachweislich auf historisch verfolgbarer literarischer Herübernahme aus klassisch-antiker Überlieferung beruhen, also eine Art 'gelehrten Aberglaubens' darstellen, der, wenigstens in der ersten Hälfte des Mittelalters, gerade bei den damals 'Gebildetsten', den Klerikern, im Umlauf war. Anderseits aber muſs betont werden, daſs dieser anfänglich 'gelehrte Aberglaube' — ich weiſs keinen besseren Ausdruck, obwohl ich mir der Unzulänglichkeit desselben vollkommen bewuſst bin — doch allmählich auch in die untersten Volksschichten durchgesickert ist, so daſs wir jene selben Anschauungen spätestens um die Wende des 15. Jahrhunderts, wahrscheinlich aber viel früher, im vollsten Sinne als volkstümlich bezeichnen dürfen. Der gleiche Prozeſs läſst sich auch auf anderen Gebieten der Volkskunde verfolgen: sind doch z. B. auch die Volkstrachten von heute nichts weiter als die Modetrachten des 18. Jahrhunderts. Und so oder ähnlich wird es wohl bei allem Volkskundlichen stehen, wenn wir auch nicht immer die Wege, die die Dinge gewandert sind, aufdecken oder sie in eine so alte Zeit zurückverfolgen können, wo sie noch in den höchsten Kulturkreisen umliefen. Die Volksschicht, in der eine Kulturerscheinung lebt, kann also für die historisch orientierte Volkskunde kein allein genügendes Kriterium der Einbeziehung oder Ausschlieſsung sein. Vielmehr wird als Hauptkriterium hinzukommen müssen, daſs etwas nicht mehr die Stellung einer offiziell anerkannten, neuen Kulturerrungenschaft einnimmt, sondern als Rest einer vergangenen Kulturepoche und als konservative

Unterströmung neben dem als maſsgebend anerkannten Neuen ein bescheidenes, aber zähes Dasein führt. Und dieses Kriterium dürfte für alle hier zu behandelnden Texte in vollem Umfange zutreffen; denn sie alle stellen nicht das offizielle Wissen des Mittelalters dar, sondern die im stillen daneben fortlebende Tradition einer vergangenen Kulturperiode, die Fortführung und Weiterbildung eines Vorstellungskreises, welcher dem mit orientalischen Elementen durchtränkten Boden hellenistischer Kultur entwachsen war.

Nicht leichten Herzens habe ich mich entschlossen, den volltönenden Titel 'Beiträge zur mittelalterlichen Volkskunde' zu wählen. Denn man wird mir mit Recht vorhalten können, daſs sich meine Beiträge zu neun Zehnteln lediglich mit englischer Volkskunde beschäftigen, und daſs offensichtlich speziell die altenglische Volkskunde im Mittelpunkte stehe. Ich muſs all dieses zugeben, habe mich aber gleichwohl für die weitere Titelfassung entschieden, um dadurch auch Nicht-Anglisten — wir werden gleich sehen, warum — zur Durchsicht und Ergänzung meiner Angaben anzulocken. Denn dank unserer eng-humanistischen Schulbildung[1] gilt ja in weitem Umfange auch in der Wissenschaft der Spruch: *Anglica* (d. h. alles, was irgendwie Englisches betrifft) *non leguntur!*

Und nun noch ein Wort der Entschuldigung, daſs ich es hier unternehme, vorläufig und bruchstückweise Einzelergebnisse meiner volkskundlichen Studien mitzuteilen. Die mir vorschwebende allseitige Beleuchtung der altenglischen volkskundlichen Texte scheint es mir zu erfordern, daſs ich mich nicht auf eine einzige Sprache oder Zeitperiode beschränke, sondern einerseits die mittel- und neuenglischen Fortführungen verfolge sowie anderseits alle abendländischen und, wo nötig, orientalische Literaturen befrage. Nicht nur englische, sondern auch anderssprachliche Texte beabsichtige ich daher hier zu veröffentlichen. Bei dieser Zielsetzung dürfte also allein die Sammlung des weitverzweigten Materials aus den zahlreichen Handschriften und oft sehr versteckten, weil nur gelegentlichen Veröffentlichungen eine so umfangreiche Aufgabe sein, daſs sie nicht wohl der Beihilfe von klassischen Philologen, Orientalisten, Slawisten, Skandinavisten, Keltologen und Romanisten entraten kann. Für jeden Nachweis ähnlicher Texte in Handschriften oder Drucken — namentlich auf slawischem und keltischem Gebiete, wo die mir zugänglichen Bibliotheken gänzlich versagen —, würde ich daher äuſserst dankbar sein.

[1] Darum: Heil! dreimal Heil der wackeren Stadt Berlin, die eben den Mut gefunden, das Englische auf ihren humanistischen Gymnasien obligatorisch zu machen. Ich verspreche mir davon auch politisch gute Früchte. Denn es war wohl unausbleiblich, daſs die Stellungnahme unserer 'gebildeten' Kreise England gegenüber durch ihre Unkenntnis der englischen Sprache und damit englischen Wesens überhaupt stark beeinfluſst wurde.

1. Vier neue Donnerbücher.

In altenglischer Sprache sind mir fünf verschiedene Arten von Donnerbüchern bekannt:

1. Brontologien nach dem Monat, in welchem der erste Donner im Jahre gehört wird, vertreten durch das Donnerbuch im Cotton-Ms. Vespasianus D. XIV, welches Aſsmann, *Anglia* X 185, herausgegeben hat. Die lateinische Vorlage dieses Monatsbrontologs ist z. B. in Handschriften zu Cambridge, Un. Libr. Gg. 1. 1 fol. 394ᵇ (um 1400), London, Regius 12. C. XII fol. 86ᵃ—86ᵇ (Anfang 15. Jahrh.) und Cheltenham Nr. 1687 (13. Jahrh.; ed. G. Waitz im *Neuen Archiv der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde* IV 585 f.) erhalten; etwas weiter ab steht die lateinische Fassung von Erfurt Amplon. O. 62ᵇ fol. 182ᵇ (14. Jahrh.; ed. M. Förster in diesem *Archiv* CX 351).

2. Brontologien nach dem Wochentage des ersten Donners im Jahre sind uns in drei wohl voneinander unabhängigen[1] altenglischen Übersetzungen derselben lateinischen Vorlage bewahrt, nämlich:

a) im Hatton-Ms. 115 (früher Junius 23) fol. 150ᵇ, ed. Cockayne, *Leechdoms* III 166—168,

b) im Cotton-Ms. Tiberius A. III fol. 40ᵃ⁻ᵇ, ed. Cockayne III 180.

c) in der Hs. Corpus Christi College, Cambridge, Nr. 391 pag. 713, von mir weiter unten auf S. 46 (als *a*) zum Abdruck gebracht.

3. Ein Brontolog nach den (bürgerlichen) Tages- oder Nachtstunden, an welchen der erste Donner im Jahre gehört wird, haben wir lateinisch und altenglisch in der Cotton-Hs. Tiberius A. III fol. 37ᵃ⁻ᵇ, wo allerdings nicht sämtliche vierundzwanzig Stunden berücksichtigt sind, sondern nur einzelne, zum Teil in Anlehnung an die altrömische Tages- und Nachteinteilung,[2] herausgegriffen werden. Diese Fassung drucke ich unten auf S. 50 als *e*.

4. Ein Brontolog nach den kanonischen Gebetszeiten, an welchen der erste Donner im Jahre gehört wird, ist in der oben genannten Handschrift C.C.C.C. 391 pag. 714 erhalten und von mir weiter unten auf S. 47 f. als *b* und *d* publiziert.

5. Ein Brontolog nach der Himmelsgegend, aus welcher der erste Jahresdonner erschallt, steht altenglisch in derselben Handschrift C.C.C.C. 391 pag. 714 und ist von mir unten auf S. 47 unter *c* abgedruckt.

Von all diesen Gattungen, mit Ausnahme der Gruppe 4, sind mir lateinische Fassungen bekannt, die ich, soweit sie noch nicht gedruckt sind, hier beifüge.

---

[1] So möchte ich das Verhältnis beider altenglischen Texte jetzt auffassen, während ich früher (*Archiv* CX 350) stark divergierende Überlieferung derselben Fassung darin sah.

[2] Gustav Bilfinger, *Die antiken Stundenangaben*, Stuttgart 1888.



Ich lasse nun zunächst die vier Texte (*a*—*d*) der Cambridger Handschrift folgen und schliefse mit dem Stundenbrontolog aus Tiberius A. III (*e*).

Aus C.C.C.C. 391 pag. 713—714:[1]

a. Wochentagsbrontolog.

[*I*] On anweardne gear gif hit þunređ ærest on sunnandæg, sé becnađ kyninges ođđe b*iscopes* deađ, ođđe mænige ealdermen on þam geare sweltađ.

[*II*] Gif þunor biđ gehered on monandæg, sé becnađ blodes gyte on sume đeade.

[*III*] Gif on tiwesdæg hyered[2] hered, wæstmas beođ gewanode.

[*IV*] Gif on wodnesdæg biþ gehyred[3], sé becland[4] begena[4] [*p. 714*] cwealm.

[*V*] Gif on þunresdæg biđ gehyred, becnađ wifa hryre.

[*VI*] Gif on frigedæg geþunrađ, þonne getacnađ þ*æt* nytena cwealm.

[*VII*] Gif on sæternesdæg geđunrađ, þ*æt* tacnađ demena *and* gerefena cwealm.

Zum Vergleich seien zwei lateinische Wochentagsbrontologien hier angeschlossen, welche allerdings eine fast gänzlich andere Fassung enthalten als das altenglische. Das zweite derselben ist besonders dadurch interessant, dafs es ein ganz neues Moment einführt, nämlich die Anzahl der Donnerschläge.

1. Aus Reg. 12. C. XII fol. 86ᵇ (Anfang 15. Jahrh.):

[*I*] Si tonitr*us* sonuerit die dominica, cl*ericoru*m atq*ue* peru*er*sor*um* [*lies* presbyterorum?] & *sanc*timonialiu*m* ingente*m* mortalitate*m* sign*ifica*t.

[*II*] Si die Lune tonitr*us* sonu*er*it, turmas mulier*um* esse moritu*ras* & eclipsim passures [!] sig*nificat*.

[*III*] Si die M*a*rtis, habundancia*m* & copia*m* frugu*m* sig*nificat*.

[*IV*] Si die Me*rcurii*, scoreas [?] mere*t*rices femi*na*s fatuas p*er* agmina sua cateruata de ergast*u*lo carnis ing*e*rre [?] ac humani sa*nguinis* effusi*onem* sig*nificat*.

[*V*] Si die Jouis, habundancia*m* frugu*m*, mortalitate*m* terre esse ventura*m* p*er* sup*er*biam incolar*um*, pelagi multitudine*m* esse periculosam sig*nificat*.

---

[1] Es ist dies ein starker Pergamentband von 723 Blättern (14 × 22,5 cm), höchstwahrscheinlich im Benediktinerkloster zu Worcester geschrieben, wie der Eigentumsvermerk auf S. 1 (*Liber sancte Marie Wygorniensis ecclesie per sanctum Oswaldum*) schliefsen läfst. Schriftzeichen und Sprachform des Altenglischen weisen in die zweite Hälfte des 11. Jahrhunderts, und damit stimmt überein, dafs eine Ostertafel des Kodex mit dem Jahre 1064 beginnt (F. Piper, *Die Kalendarien und Martyrologien der Angelsachsen*, Berlin 1862, S. 69). Zu dem vermutlichen Entstehungsorte stimmt das Auftreten einiger mercischer Lautformen wie *đead* 'Volk'.

[2] Dieses *hyered* ist als Dittographie zu streichen und dafür ein *biđ* einzuschieben.

[3] Hinter *y* ist ein *e* ausradiert.

[4] Lies *becnađ landbegengena*. Vgl. die Fassung von Tib. A. III (*Leechdoms* III 180): *Gif hit on Wodnesdæig þunrige, þæt tacnađ landbigencgena cwealm and cræftigra*, und Hatton 115 (*Leechdoms* 168): *Gyf on Wodnesdægge þunrie, þonne tacneđ þæt land-bigengene cwælm.*

[*VI*] Si die Ven*er*is, re*gum* inter*fectione*m & validissimu*m* bellu*m* multoru*m* imin*ere* & multa pecora morit*ur*a sig*nificat*.

[*VII*] Si die Saba*ti*, rectores sig*nificat* morit*ur*os.

2. Aus Cambr. Un Libr. Gg. 1. 1. fol. 394ᵇ (um 1400):

[*I*] Tonitruu*m* in die do*minica* mort*em* regis u*el* ep*iscop*i, si semel discernitur; si bis u*el* ter, multi p*er*ibunt.

[*II*] Tonit*ruum* in .ıı.ª fer*ia* vigilia laicorum sig*nificat*.

[*III*] Tonit*ruum* in .ııı.ª fer*ia*, fructus t*er*re p*er*iclitabunt.

[*IV*] Tonit*ruum* in .ıııı.ª feria, principes artificium [!] & pecora p*er*ibunt.

[*V*] Tonit*ruum* in .v.ª feria, oues & pecora p*er*ibunt.

[*VI*] Ton*itruum* in .vı.ª feria, mulieres & infantes p*er*ibunt.

[*VII*] Tonit*ruum* sabb*at*o, laicorum [!] & pisces p*er*ibunt.

b. Gebetszeitenbrontolog (Nachtoffizium).

[*I*] Gif þunor cumeð on forant-niht,[1] se cyðeð[2] hwylce-hwugu deaðlicnesse to-wearde.[3]

[*II*] Gif[4] he cymð on middeniht,[5] se becnað halie saule ofer worulde farende.[6]

[*III*] Gif he on dæg cumð, sé kyðeð kininges gebyrd oðð[7] b*iscopes*.

c. Himmelsgegendbrontolog.

[*I*] Gif þunor-rade bið hlynende of east-dæle, sé becnað cyninges deað oðð[8] b*iscopes* oððe mycel gefeoht.

[*II*] Gif he bið suð gehered, sé becnað cininges wifes cwealm.

---

[1] Lies *foranniht*, wie Ælfric, *Esther* 209 (ed. Aſsmann, *Hom.* S. 98); *Benediktiner Officium*, ed. Feiler 77 14; *Herbarium Apulei* VIII (*Leechdoms* I 98 18; in Harl. 6258ᵇ *foreniht* s. Berberich, *Anglist. Forsch.* V 110); *Mirabilia* § 10 (ed. Cockayne, *Narratiunculae* 35, und ed. Knappe, Greifswalder Diss. 1906, S. 49). Die irrige Einfügung des *t* in der Schreibung läſst sich phonetisch leicht verstehen: wenn die beiden zusammenstoſsenden *nn* nicht, wie gewöhnlich, zu einem einzigen langen *n* zusammengezogen wurden, sondern (zur Emphase oder aus sonst einem Grunde) getrennt, d. h. mit dazwischen eintretendem momentanen Gaumensegelverschluſs gebildet wurden, könnte diese Verschluſsbildung psychisch, auch beim bloſsen innerlichen Sprechen eines nach Vorlage schreibenden Kopisten, den Eindruck eines *t* hervorrufen. [Beim Schreiben nach Diktat (was im vorliegenden Falle allerdings kaum in Frage steht), beim Hören also, wäre noch die akustische Ähnlichkeit der energischen Lösung eines Uvularverschlusses mit einem oral explodierten *t* unterstützend hinzugekommen.]

[2] Ein Buchstabe hinter *e* wegradiert.

[3] Ein Buchstabe hinter *a* ausradiert.

[4] Rasur hinter *f*.

[5] *midde* und *niht* sind durch Zeilenschluſs getrennt, so daſs nicht zu ersehen ist, ob der Schreiber sie als ein Kompositum faſste.

[6] Gröſsere Rasur hinter dem Worte.

[7] So (*oðð*) hier und Z. 18. Ist der *ð*-Strich zugleich als Abkürzungszeichen für *-e* gemeint oder liegt hier wirklich eine im Satztiefton reduzierte Form *oðð* vor?

[8] S. Anm. 7.

[*III*] Þonne þunor cumeđ west ođđe norđ, ma biđ mædena þonne cnihta þy geate[1] ácenned. Se norđ-þunor becnađ scepa dead *and* cealfa *and* geogođe.

[*IV*] Gif þunor biđ mycel east ođđe norđ-east, mycel wæstm biđ *and* god onriptid.

Zum Vergleich sei hier eine lateinische Form dieser Gattung beigegeben, welche allerdings eine andere Fassung darstellt als die, welche obigem altenglischen Texte zugrunde lag. Ich entnehme sie derselben Cambridger Handschrift der Universitätsbibliothek Gg. 1. 1 fol. 394ᵇ (um 1400):

[*I*] Vox tonitrui ab oriente mort*em* regis significat.

[*II*] Vox ton*itrui* ab austro mortem iuuenu*m* & ouiu*m* sign*ificat*.

[*III*] Vox ton*itrui* ab occidente ancill*is* & seruis & peccoribu*s* p*er*tinet.

[*IV*] Vox ton*itrui* ab aquilone iugula*ci*onem regis & discordiam int*er* p*ro*ximos sign*ificat*.

Ein etwas ausführlicheres und abermals eine andere Fassung darstellendes lateinisches Himmelsgegendbrontolog steht unter Bedas Werken bei Migne XC 610 f. — Ein neuschottisches Windbuch nach Himmelsrichtungen druckt — leider ohne Quellenangabe — C. Swainson, *A Handbook of Weather Folk-Lore,* London 1873, S. 167.

d. Gebetszeitenbrontolog (Tagesoffizium).

[*I*] Gif đunor[2] æt þære þriddan tide dæges, he tacnođ Godes gast cumende þis middan-eard to neosianne ₇ to blisianne.

[*II*] Gif þunor cumđ æt þære vı tide dæges, he becnađ æhtnesse Cri*stes* folces.

[*III*] Gif đunor cumđ æt þære ıx tide dæges, se becnađ gesib ₇ genihtsumnesse.

[*IV*] Gif þunor cumđ æt þære x tide dæges, from Gode ođđe from mannu*m* [*pag. 715*] sé becnađ ege in þam folce.

[*V*] Gif þunor cymđ æt þære xıı tide dæges, hreohnessa ₇ stormas se becnađ.

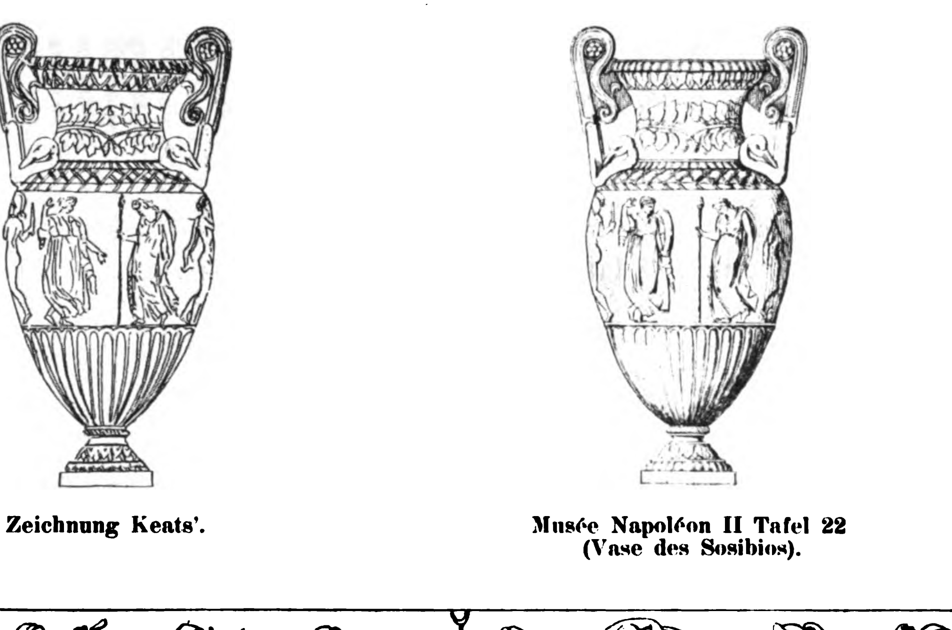
Schon oben habe ich angedeutet, daſs meiner Ansicht nach die im vorstehenden unter *b* und *d* abgedruckten Prognosen zu einem Texte, und zwar einem Horenbrontolog zusammenzufassen sind. Dies bedarf der Begründung. Daſs die vier Sätze von *d* zu einem Gebetszeitenbrontolog gehören, ist klar: denn sie behandeln die dritte, sechste, neunte und zwölfte Stunde des Tages, d. h. also gerade die auf die Tageshälfte (*officium diurnum*) fallenden kanonischen Gebetsstunden der Terz, Sext, None und Vesper. Nicht berücksichtigt sind hier von den acht kanonischen Horen, wie sie seit Benedict von Nursia[3] im Abendlande üblich sind und auch in dem altenglischen Benediktiner-Offizium[4] beobachtet werden, zunächst die Prim (gleich nach Sonnenaufgang), weiter alle diejenigen Gebetsstunden, welche

---

[1] Lies *geare.* [2] Ergänze dahinter *cumđ,* wie stets im folgenden steht.

[3] S. die Regula S. Benedicti c. XVI.

[4] E. Feiler, *Das Benediktiner-Offizium, ein altenglisches Brevier aus dem 11. Jahrhundert* (*Anglist. Forschungen* 4), Heidelberg 1901.



Zeichnung Keats'.

Musée Napoléon II Tafel 22 (Vase des Sosibios).

Musée Napoléon II Tafel 23 (Vase des Sosibios im Louvre).

dem Nachtoffizium (*officium nocturnum*) angehören, nämlich das sogenannte Clompetorium (nach Sonnenuntergang), die Nokturn (um Mitternacht) und die Matutin (Frühmette). Zwei Gebetsstunden des Nachtoffiziums lassen sich nun ohne weiteres identifizieren mit den Zeitangaben, welche sich in dem vorherstehenden Textstücke *b* finden: denn die dort auftretenden Zeitbestimmungen *foran-niht* und *middeniht* entsprechen genau den Zeiten der Clomplet[1] und der Nokturn. Die dritte Zeitangabe dieses Stückes, nämlich *dæg,* erregt Bedenken: es ist nicht recht ersichtlich, warum der Abenddämmerung und Mitternacht hier der ganze Tag schlechthin gegenübergestellt wird. Und erst recht wird dieses bloſse *dæg* auffallend, wenn wir uns erinnern, daſs die beiden ersten Angaben Gebetszeiten bedeuten, was bei 'Tag' natürlich in keiner Weise zutrifft. Durch eine nur kleine, verhältnismäſsig unbedeutende Änderung lieſse sich nun aber aller Anstoſs beseitigen: wenn wir nämlich noch etwas hinzufügen und statt *dæg* das Kompositum *dægræd* 'Tagesanbruch' lesen, so erhalten wir eine Zeitangabe, welche trefflich in den Zusammenhang paſst und nachweislich im Altenglischen für die Zeit des ersten Stundengebetes vor Sonnenaufgang, der sogenannten Matutin, gebraucht wird.[2] Ich halte daher diese Lesung *dægræd* so gut wie gesichert.

Nehmen wir nun diese Texte *b* und *d* zusammen, so erhalten wir — unter Annahme der Lesart *dægræd* — ein vollständiges Gebetszeitenbrontolog, in welchem allerdings die erste Tageshore, die Prim, fehlt, Auch hierfür scheint uns der vorliegende Text eine Erklärungsmöglichkeit an die Hand zu geben. Wir erkannten eben das überlieferte *dæg* als verderbt aus *dægræd.* Wir dürfen jetzt weitergehen und den Grund der Korruptel darin sehen, daſs ein Schreiber von einem vorliegenden *on dægræd* in die nächste Zeile übersprang zu der ehemals folgenden Zeitangabe *gif he æt forman tide dæges* — so hätte die fehlende Prognose für die Prim beginnen müssen. Das so entstehende grammatische Miſsverhältnis in *on dæges* konnte bei abermaliger Kopie leicht zu dem uns vorliegenden *on dæg* geglättet werden. Und so möchte ich annehmen, daſs unser dritter Satz von *b* eigentlich aus zwei Prognosen, nämlich für die Matutin und die Prim, durch ein Schreibversehen zusammengeflossen ist, und daſs das verlorene Original ein komplettes Gebetszeitenbrontolog für das achtstündige Tages- und Nachtoffizium enthielt.

---

[1] Im altenglischen Benediktiner-Offizium heiſst die Zeit des 'Completoriums' direkt '*on foran-niht*' (Feiler S. 77 14).

[2] Im altenglischen Benediktiner-Offizium sowie mehrmals in den altenglischen Versionen der Regula S. Benedicti wird die Zeit der Matutin ausdrücklich als '*on dægred*' bezeichnet (Feiler 56 3; Schröer, *Ags. Prosabearbeitungen der Benediktinerregel* 40 13; Schröer, *Wintney-Version* 53 8). Und *dægredsang* bedeutet bekanntlich 'Frühmette'. S. auch F. Tupper, *Anglo-Saxon Dægmæl* in *Publ. Mod. Lang. Ass.* X (1895) S. 154 ff.

e. Stundenbrontolog.

Aus Tiberius A. III fol. 37a-b.[1]

Ȝif hit þunrað on tide æfen[2] hit ȝetacnað acennednysse
[I] Si tonitruauerit hora uespertina, significat natiuitatem
sumes miceles
cuiusdam magni.

Ȝif on forman nihte tide hit ȝetacnad[3] cwealm
[II] Si prima noctis hora, sign*ificat* mortalitatem.

Ȝif on tide þriddan nihte ȝ[4] yrre drihten oððe dom
[III] Si hora tercia noctis, significat iram d*omi*ni uel iudicium
his on middanearde
eius in mundo.

Ȝif on tide þriddan[5] midre nihte hit ȝ sumne sweȝ
[IV] Si hora quinta medię noctis, significat aliquem sonum
utȝanȝende of wurulde oððe wrace on middanȝearde
egredientem de seculo *uel* undictam[6] in mundo.

Ȝif on anȝræde[7] hit ȝ ȝefeoht 7 ȝete blodes
[V] Si gallicantu, significat bellum & effusionem sanguinis.

Ȝif on tide dæȝræd[8] hit ȝ ȝebyrdtide cyniniȝes[9]
[VI] Si hora matutina, significat natiuitatem regis.

Ȝif on tide upȝanȝes sunnan ȝe þeode sume
[VII] Si hora ortus solis, significat gentem aliquam
toȝædere cumenne to ȝeleafan cristes
conuenient*em* ad fidem Chr*ist*i.

Ȝif on tide þære syxtan ȝ ȝydwildu[10] arisende on
[VIII] Si hora .VI. diei, significat hereses surgentes in

[1] Der Sammelkodex Tiberius A. III ist in seinem Hauptteile (fol. 1—116) um die Mitte oder noch in der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts geschrieben, und zwar mutmaſslich in dem Kollegiatstifte der Kathedrale zu Canterbury. Für letzteres spricht der mehrfach durch die westsächsische Schulorthographie hindurchschimmernde kentische Einschlag der Sprache (W. Logeman, *Rule of St. Benet* S. XLIV—LXIII) sowie die Inhaltsangabe eines Battaschen Kodex in dem alten Christ-Church-Kataloge von 1315, welche — wie mir scheint, mit Recht — auf unser Manuskript bezogen wird (M. R. James, *The Ancient Libraries of Canterbury and Dover*, Cambridge 1903, S. 50 und 508).

[2] Der Glossator meinte offenbar das Kompositum *on æfentide*.

[3] *d* ohne Strich; doch lies *ȝetacnað*, wie sonst überall, wo das Wort ausgeschrieben ist (1; 55).

[4] D. i. hier, wie im folgenden, *ȝetacnað*.

[5] So statt *fiftan*.

[6] Lies *uindictam* (so schreibt auch tatsächlich Titus D. XXVI fol. 9b).

[7] D. i. *han-ȝræde* 'Hahnschrei'; vgl. S. 51 Anm. 5.

[8] Der Schreiber meinte zusammen mit dem Vorhergehenden wohl ein Kompositum *on dæȝrædtide*.

[9] Lies *cyninȝes* oder *cyniȝes*.

[10] D. i. *ȝedwildu*.

middanerde[1] *7 ehtnysse cristenra fram gode*
mundo & persecutionem Christianorum a deo
jeþafod.
permissam.

Jif on tide seofoðan þunrað of jewylcum[2] *dæle*
[*IX*] Si hora .VII. tonitruauerit de quacumq*ue* parte
heofonas[3] *wæstm 7 jenihtsumnysse micele towerde*[1] *ȝ*
cęli, fructum & ubertatem magna*m* futuram significat.

Jif on tide þære ehtoþa þunrað fram dæle mid-dæjes ȝ
[*X*] Si hora .VIII. tonitruauerit a parte meridiane,[4] significat
jenihtsumnysse laf[5] *7 eles 7 cwyld on heordum 7*
habundantiam panis & olei & cladem in armentis &
fyþerfetum
quadrupedibus.

Jif on tide non[6] *þunrað fram norð-dæle*[7] *awenducje*[8] *þeoda*
[*XI*] Si hora .IX. tonitruauerit ab aquilone, mutationes gentiu*m*
7 wæpna jeruxlu[9] *7 niwe torynas*
[*fol. 37ᵇ*] & armorum strepidus[*!*] & nouos concursus
folca ȝ
populorum significat.

Jif on tide þunrað fram eastdæle ryras[10] *buruja*
[*XII*] Si hora .X. tonitruauerit ab oriente, ruias[11] urbium
ȝ
significat.

Jif on tide æftemystan dæjes reohnysse[12] *on se 7 bodunj*
[*XIII*] Si hora nouissima diei, tempestatem in mari & nuntium
jefeohtes ȝ
belli significat.

Jif on midre nihte þunor-rad jedon bið unjor[13] *micelne*
[*XIV*] Si media nocte tonitruum factum fuerit, famem magna*m*
jetacnað
significat.

---

[1] So mit *e* für *ea* in schwachtoniger Silbe, wie mehrmals *towerd* 31.
[2] Siehe Anm. 5. [3] So!
[4] Lies *meridiana.*
[5] D. i. *hlaf* (eigentlich *hlafes*). Das *h* fehlt auch in *jeruxlu* 41, *reohnysse* 49, *ryras* 45, *jewylcum* 29, ebenso in *anjræde* 15 und *unjor* 53.
[6] Der Schreiber meinte jedenfalls ein Kompositum *on nontide.*
[7] *l* aus *n* (?) korrigiert.
[8] Lies *awendincje.* Der Schreiber hatte einen Grundstrich zu wenig gemacht, wie vorher bei dem lat. *undictam* für *uindictam* 14. (Man könnte allerdings auch an Fortlassung des *n*-Balkens denken und *awendunej* lesen.)
[9] D. i. *jehruxlu.*
[10] D. i. *hryras*, vgl. Anm. 5.
[11] Lies *ruinas.* Der Schreiber vergaß wohl den *n*-Balken über dem *i.*
[12] D. i. *hreohnysse*; vgl. Anm. 5. [13] D. i. *hunjor*; vgl. Anm. 5.

Genau der gleiche lateinische Text findet sich auch in Titus D. XXVI fol. 9ᵇ (um 1020 in Newminster geschrieben).[1]

Da meines Wissens ein deutsches Donnerbuch bisher nicht gedruckt ist, möge anhangsweise ein solches, und zwar ein Wochentagsbrontolog, aus der Heidelberger Hs. Pal. germ. 226 (Ende 15. Jahrh.) fol. 51ᵇ—52ᵃ hier folgen:

Von dem donner &c.

Dv solt wissen von dem do*n*ner, das hat vnderscheid nach den tagen. Es sprechent die sternseher:

[*I*] Wa*n*n es do*n*nert an dem sontag, so sterben gewoltig lute.
[*II*] An dem montage, [*fol. 52ᵃ*] so sterben alte wip; die gehören, werdent taub; vnd wirt eclipsis der so*n*nen.
[*III*] Item der donner an dem dinstag bedut fruchtbarkeit aller frucht, vnd werdent mer du*n*ern.
[*IV*] Ite*m* an dem mitwoch, so sterben vil fräuwen.
[*V*] Item kompt der do*n*ner am donrstag, so get es yederman wol; vnd ist gut buwen; vnd wirt frucht gnüg.
[*VI*] Ite*m* kompt der donner an dem freytag, so bedüt es ein ubel jare mit wetter.
[*VII*] Ite*m* an dem samstag bedut der du*n*ner vil kornß vnd winß, vil urru*n*ge [*?*], regen, vnd stryt vnder den luten.

Es sei noch hinzugefügt, daſs slawische Donnerbücher (Громникъ) bei V. Tichonravov, Памятники отреченной русской литературы (Petersburg 1863) II 361—374, zu finden sind: zwei Fassungen nach Monaten, eine dritte nach Tierkreiszeichen. Ein bulgarisches Donnerbuch erwähnt C. J. Jiriček, *Geschichte der Bulgaren* (Prag 1876) S. 439. Hebräische Brontologien verzeichnet M. Steinschneider, *Die hebräischen Übersetzungen des Mittelalters* (Berlin 1893) § 541 b. Im übrigen vgl. M. Förster, *Archiv* CX 350—352; Bouché-Leclercq, *L'astrologie grecque* (Paris 1899) S. 363 f.; *Catalogus codicum astrologorum Graecorum* III 25; 50; IV 128; 170; 172; VII 226.

---

[1] Der Anfang (bis Z. 18) danach ediert bei de Gray Birch, *Liber Vitae, Register and Martyrology of New Minster and Hyde Abbey, Wincester* (*Hampshire Record Society*), London 1892, S. 257, und vorher in *Transact. Roy. Soc. of Lit.*, Second Series, XI Part 3 (London 1878) S. 479 f.

(Fortsetzung folgt.)

Würzburg. Max Förster.

Keats' Grecian Urn.

Das kleine archäologische Problem, welches sich an Keats' 'Ode on a Grecian urn' knüpft, ist durch die Veröffentlichung der vom Dichter selbst herrührenden Zeichnung einer griechischen Vase[1] neu belebt worden. Die Echtheit der Zeichnung ist über allen Zweifel erhaben. Genaue Auskunft über diesen Punkt liefs mir ihr Besitzer Sir Charles Dilke durch Herrn H. K. Hudson gütigst geben,[2] und auch für weitere Mitteilungen bin ich ihm zu lebhaftem Dank verpflichtet. Naturgemäfs erhebt sich nun die Frage nach ihrem antiken Original. An mich hat sie zuerst mein Freund Max Förster gerichtet, und da ich sie ihm bald beantworten konnte, mich zur weiteren Untersuchung ermuntert; durch seine Anregung und Hilfe ist so die kleine Untersuchung entstanden, welche ich hier vorlege.

Dafs Keats in seiner Ode nicht an eine griechische Vase im gewöhnlichen Sinne, also an ein bemaltes Tongefäfs gedacht hat, ist klar. Schon die Wahl das Wortes *urn* statt *vase* zeigt das, und noch deutlicher ist es in der fünften Strophe ausgesprochen (with brede of marble men and maidens overwrought). Zwei Arten marmorner Gefäfse mit Darstellungen — in Relief natürlich — finden wir vor allem im Altertum: die attischen, im 5. und 4. Jahrhundert v. Chr. als Grabesschmuck beliebten Lekythen und Lutrophoren[3] und die dekorativen Prunkgefäfse der sogenannten neuattischen, wesentlich römischer Zeit angehörigen Kunst.[4] Erstere können nach dem Inhalt ihrer Darstellungen für Keats nicht in Frage kommen, so sehr ihn auch die künstlerischen Eigenschaften ihrer stillen Familienbilder nach unserem

[1] The poetical works of John Keats edited by H. Buxton Forman, Oxford 1906; auf dem Titelblatt und danach hier Taf. I.

[2] 'The fact that the tracing was by Keats was named to Sir Charles Dilke by his grandfather, the "Charles Wentworth Dilke II" of Buxton Forman's indexes, and the "Dilke" of Keats's letters, and also thus named by the grand-uncle of Sir Charles, Mr. W. Dilke, who was an intimate friend of Keats, of exactly the same age of the poet, and who lived till the end of 1885.' Dadurch wird Buxton Formans Angabe, S. lvi, bestätigt und erweitert.

[3] Vollständigste Sammlung in A. Conzes *Attischen Grabreliefs*, Berlin 1893 ff.

[4] Eine eindringende Behandlung dieser ganzen Kunstrichtung bietet F. Hauser, *Die neuattischen Reliefs*, Stuttgart 1889.

Empfinden gerührt haben müssen; die Gegenstände, Opfer und bacchischer Schwarm, weisen vielmehr mit Entschiedenheit auf den Kreis der neuattischen Marmorwerke, unter denen beides vorkommt.[1] Und ein neuattisches Prunkgefäfs ist es auch, das in der Zeichnung Keats' vorliegt, die von dem Künstler Sosibios gearbeitete Amphora aus pentelischem Marmor.[2] Aber dieses Monument hat Keats nie mit Augen gesehen, denn es war schon lange vor seiner Zeit in Frankreich,[3] und dies Land hat er niemals betreten. Er verdankt seine Kenntnis also nur einer Nachbildung, und es läfst sich nachweisen, welcher: dem 1804 f. von den Söhnen Piranesi herausgegebenen Musée Napoléon.[4] Denn Keats' Durchzeichnung (*tracing*) bietet die Vase nicht nur in derselben auffälligen, für die Darstellung wenig charakteristischen Rückansicht wie jenes Werk, sondern auch in absolut derselben Gröfse, wie Herr H. K. Hudson gütigst für mich festgestellt hat. Auf Taf. I ist die Abbildung des Musée Napoléon neben der von Keats verkleinert wiedergegeben, um auch die völlige Übereinstimmung in allem übrigen zu zeigen; der ganze ringsum laufende Relieffries ist aufgerollt darunter nach derselben Vorlage wiederholt. Es ist also kein Zweifel, Keats hat das Musée Napoléon benutzt und sich für die Vase des Sosibios besonders interessiert.

Ist diese Sosibios-Vase nun also das Vorbild der Grecian urn? Buxton Forman (S. lvi) hat sich, noch ohne Kenntnis des zu Grunde liegenden Originals, hierüber mit grofser Zurückhaltung ausgesprochen: 'a tracing of a (though not *the*) Grecian urn'. Die Betrachtung ihres ganzen Bildstreifens (Taf. I) erlaubt, die Frage bestimmter zu beantworten. Das Werk des Sosibios ist weit entfernt von Keats' klarem und anschaulichem Gedanken, ja eigentlich entfernt von jedem Gedanken. Ebenso äufserlich wie seine Genossen in dieser neuattischen Fabrik dekorativer Marmorwerke, ja vielleicht noch etwas gedankenloser, hat er es aus fertigen, überlieferten Typen zusammengestoppelt. 'Wir

[1] Vgl. Hauser S. 11, 5. 21, 29. 24, 32.

[2] Literatur bei Hauser S. 7. Löwy, *Inschriften griechischer Bildhauer* Nr. 340. Friederichs, *Gipsabgüsse antiker Bildwerke*[2] Nr. 2114. Fröhner, *Sculpture antique du Louvre* Nr. 19. Beste Abbildung: Brunn, *Denkmäler griech. und röm. Sculptur* Nr. 60.

[3] Jetzt im Louvre. Auf Grund der älteren Kataloge nahm man bisher an, die Vase sei mit der 1806 gekauften Sammlung Borghese in den Louvre gelangt. Wie mir Herr E. Michon freundlichst mitteilt, ist diese Annahme falsch — sie stimmt auch nicht zu der Zeit der ersten Abbildung, 1804 — und jetzt im *Catalogue sommaire des marbres antiques* Nr. 442 unterdrückt. Was ich im Text andeute, beruht auf seinen Feststellungen, deren Ergebnis er demnächst veröffentlichen wird.

[4] *Les monuments antiques du Musée Napoléon*, gravés par Thomas Piroli, avec une explication par Mr. Louis Petit Radel, publiés par F. et P. Piranesi frères. II (Paris an XIII 1804), Taf. 22 und 23.

wollen uns den Kopf nicht darüber zerbrechen, wie die Vereinigung von so fremdartigen Gestalten mythologisch zu rechtfertigen sei, sondern konstatieren einfach, daſs die griechische Kunst guter Zeit eine derartig bunt zusammengewürfelte Gesellschaft nicht kennt. Sosibios war das reihenweise Einherschreiten bei der Opferprozession eine passende Anordnung für die Komposition seines Frieses; nur im Schema der Komposition knüpft er an mythologisch oder im Leben denkbare Vorgänge an, die Personen aber, welche er in dieser Handlung auftreten läſst, sind durchaus unpassend ausgewählt. Was hat z. B. eine einzelne Muse bei einem Opfer zu schaffen, in friedlichem Vereine mit Satyrn? Oder sollte Sosibios vielmehr an eine Mänade mit der Lyra gedacht haben? Auch passen die Thiasoten des Dionysos nicht in einen Vorgang, an welchem Artemis sich beteiligt. Auf den ersten Blick sieht man, daſs der Künstler seine Figuren verschiedenartigen, ihrer Entstehung nach weit auseinander liegenden Vorbildern entlehnte. Ist es da zu verwundern, wenn seine Komposition ebenso sinnlos wird, als sie stillos ist? Daſs Sosibios diese Gestalten nicht selbst erfunden hat, kann nicht zweifelhaft sein, weil wir Wiederholungen von einigen derselben nachweisen können, welche notwendig in ältere Zeit hinaufdatiert werden müssen.' Es ist schwer zu glauben, daſs in enger Anlehnung an diesen, von Hauser (S. 7 f.) so trefflich charakterisierten gedankenlosen Unsinn, Keats' gedankentiefes Gedicht entstanden wäre. Eine rasche Durchmusterung der einzelnen Gestalten des Bildstreifens zeigt das noch deutlicher. Von beiden Seiten schreiten auf den brennenden Altar zu je drei Gestalten, zwei weitere, davon abgewendet sich gegenüberstehende Gestalten füllen die Rückseite, zwei Mänaden, die eine mit dem groſsen Tamburin. Die schreitenden Gestalten sind: vom Altar rechts Hermes, eine Mänade mit zerrissenem Rehkalb, ein tanzender Pyrrichist, links Artemis, eine Muse mit Leier (nicht Apollo, wie man meinte), ein Satyr mit Flöten. Bacchische Elemente sind also vorhanden, aber kein *mad pursuit,* kein *struggle to escape;* auch der Flöte blasende Jüngling unter dem Baum, der feurige Liebhaber, der im Begriff ist, sein Mädchen zu küssen, fehlt. Vom Opfer wäre zur Not der Altar da, obwohl ihm das Beiwort *green* nicht ziemt, aber es fehlt das Opfertier, die zum Himmel emporbrüllende, mit Kränzen geschmückte Färse, und der ganze Zug der frommen Bürger. Alles das fehlt, und so kann Keats nur die Verbindung von Opfer und Bacchanal dem Sosibios entlehnt haben. Das ist durchaus möglich, ja wahrscheinlich; jedenfalls kenne ich, auch abgesehen von dem Zeugnis der Zeichnung Dilke, keine Marmorvase, welche höheren Anspruch erheben könnte, diese Anregung gegeben zu haben. Mehr als eine Anregung aber auch nicht, denn der Gedanke liegt nicht

allzu fern, und Sosibios hat ihn höchst unklar, Keats mit dichterischer Phantasie in lebendigster Anschaulichkeit erfafst. Beeinflufst hat den Dichter dagegen offenbar die schöne Form des Gefäfses — *O Attic shape!* —, sein reiches Ornament, sein Laubschmuck, kurz alles, was der bildende Künstler als glücklicher Erbe einer grofsen Vergangenheit leicht hinzaubern konnte, während es der dichterischen Phantasie unerreichbar bleibt. So ist es vielleicht kein Zufall, dafs Keats wohl die Form des Ganzen, aber nicht die Darstellung im einzelnen nachzeichnete: jene regte seine Phantasie an, diese konnte ihm nichts bieten, was er nicht reicher und besser aus eigenem Besitz hinzubringen konnte.

Auf eine andere Marmorvase hat früher A. S. Murray in einem an William T. Arnolds gerichteten Briefe (12. Aug. 1880) hingewiesen, den dieser dann in seiner Ausgabe des Dichters[1] abdruckte. Murray findet, dafs die im Britischen Museum befindlichen Marmorvasen, deren Kenntnis wir bei Keats allerdings voraussetzen dürfen, nichts oder nur wenig mit dem Gedicht gemein haben, dagegen sei eine von G. B. Piranesi[2] veröffentlichte Vase eine vollständige Illustration zu dem von Keats geschilderten Opfer. 'A small throng of people come from the left towards a veiled priest who stands beside an altar, beside which also a youth plays on pipes. On the right a heifer (and an unpoetic pig) is being led to be sacrified. Here and there is a tree. Piranesi does not give the other side of the vase, and in fact I don't know if there were designs on the other side. The urn must exist still, one would think, in Holland House. But supposing Keats to have got his knowledge from Piranesi's work, which must have been common enough in his country, one might imagine that having failed to find the other side of the Holland urn, he had taken in its stead another engraving in the same volume, from an urn in the Borghese gallery, which admirably illustrates the lines —

What men or gods are these?
— — — — — — — — — — —
Bold lover, never, never canst thou kiss.'

---

[1] *Poetical works of John Keats* (London 1888) S. XXII.

[2] Vasi, candelabri, cippi, sarcofagi, tripodi, lucerne ed ornamenti antichi disegn(ati) ed inc(isi) dal cav. Gio(vanni) Batt(ist)a Piranesi, pubblicati l'anno 1778, I Taf. 52; in der Gesamtausgabe der Werke Piranesis XII Taf. 558. 'Si vede in Inghilterra presso sua Ecc(ellen)za Mylord Holland.' Die Vase steht in der Abbildung auf dem Grabcippus einer Prisca, der jetzt in Ince-Blundell Hall ist (Michaelis, *Ancient marbles in Great Britain* S. 407, 341) und ursprünglich nicht zugehört. Gegenstände verschiedener Herkunft so malerisch auf seinen Tafeln anzuordnen, ist Piranesis Manier; in diesem Falle hat er nur versäumt, den Grabstein mit besonderer Beischrift zu versehen, und es ist nicht nötig, anzunehmen, dafs er sich einmal in Holland House befunden habe, wie Downer (unten S. 57 Anm. 5) S. 37, 1 tut. Vgl. C. I. L. VI, 4 25049.

Murray, der die Vase also selbst nur aus Piranesi kennt, nimmt gleiches für Keats an — in der Tat sind Beziehungen des Dichters zu Holland House nicht nachgewiesen, wie es scheint[1] — und zieht deshalb für das Bacchanal noch eine andere Abbildung G. B. Piranesis[2] heran, auf die schon früher R. M. Milnes (Lord Houghton) als auf Keats' mögliches Vorbild hingewiesen hatte.[3] Die Vorstellung, daſs Keats seine poetischen Bilder aus Piranesis ungeschlachtem Folianten pedantisch zusammengesucht und die fehlende Abbildung der Rückseite einer Vase flugs durch die einer anderen ersetzt und dabei die Zusammenstellung von Opfer und Bacchanal doch eigentlich nur vorgenommen hätte, weil beide Gegenstände im selben Tafelbande vorkamen, ist für den Dichter alles andere eher als schmeichelhaft. Wir werden uns hüten, ihm ein solches Armutszeugnis auszustellen. Murrays Vermutung hat allerdings mehrfach Beifall gefunden, jedoch in einer etwas gemilderten und annehmbareren Form, indem nämlich nur die Holland-Vase herangezogen und dem Dichter dadurch wieder eine freiere Stellung gegenüber seinem Gegenstande gegeben wurde,[4] und Arthur C. Downer[5] hat die Vase im Garten von Holland House selbst aufgesucht und nach Photographien neu abgebildet.[6] Nun ist tatsächlich auf der Vorderseite ein Opfer dargestellt (vgl. Taf. II nach Piranesi), aber keines, wie es Keats schildert, sondern ein ausgesprochen römisches, wie Piranesi annimmt ein Suovetaurilienopfer,[7] wenn auch neben Stier und Schwein (?) das Schaf fehlt, vielleicht also eher eines jener durch besondere Umstände veranlaſsten erweiterten Opfer, wie sie Wissowa, *Religion und Kultus der Römer* S. 349 f., bespricht. Unterschiede hat schon Murray hervorgehoben, aber unterschätzt. Denn die ganze Ähnlichkeit mit Keats beschränkt sich jetzt darauf, daſs in beiden Fällen ein Opfer dargestellt ist. Der Priester führt das Opfertier nicht zum Altar, sondern steht, nach römischem Brauch verhüllt, bei dem metallenen Dreifuſs, dem *Foculus*, dessen Glut die einleitende Spende von Wein und Weihrauch aufnehmen soll; das Rind brüllt nicht zum Himmel empor und

---

[1] Der *General index* Huxton Formans bietet nichts.

[2] Vasi II Taf. 109. 110 = Gesamtausgabe XIII Taf. 615. 616; vgl. Fröhner, *Sculpture antique du Louvre* Nr. 235.

[3] *The poetical works of John Keats illustrated by 120 designs by Scharf*, London, Moxon 1854, S. 309. Mir nicht zugänglich.

[4] H. Buxton Forman in seiner Ausgabe von 1883, II, S. 115. Marie Gothein, *John Keats Leben und Werke* I, S. 223.

[5] *The odes of Keats*, Oxford 1897, S. 37 ff.

[6] Michaelis hat die Vase nicht zu Gesicht bekommen; vgl. *Ancient marbles in Great Britain* S. 70, 176 in Verbindung mit S. 211, 435 u. 787.

[7] Andere Darstellungen aufgezählt von Studniczka, *Jahrbuch des arch. Instituts* 1903 S. 16, 85; dazu füge noch: Louvre (*Catalogue sommaire des marbres antiques*) Nr. 1097.

ist nicht das einzige Opfertier, das zweite, in den Abbildungen nicht recht klar zu erkennende, wird eben niedergeschlagen. Auch der Flötenbläser in der Mitte bietet keine Beziehung zu Keats: denn bei diesem sitzt oder steht der Flöte spielende Jüngling unter den Bäumen, in seine süfsen Melodien vertieft, und gehört nicht zum Opfer, sondern zu der bacchischen Szene. Ich mufs gestehen, dafs ich hier also gar keine Beziehungen zu Keats finden kann. Dasselbe gilt von der Rückseite; wäre es möglich, würde ich sagen, in noch höherem Grade. Nach der einzigen bisher veröffentlichten Abbildung (bei Downer zu S. 38) sitzt hier in der Mitte auf hohem Lehnstuhl eine in den Mantel gehüllte weibliche Gestalt, während rechts und links von ihr sich je zwei nackte Jünglinge lebhaft nach rechts hin bewegen. Eine Untersuchung des Originals und Beschaffung einer besseren Abbildung ist im Interesse des Archäologen zu wünschen; ich habe mich bisher vergeblich darum bemüht. Bei der Undeutlichkeit der Abbildung, die namentlich auch über Zerstörung oder Ergänzung des Originals nicht sicher urteilen läfst, wage ich vorläufig keine Deutung auszusprechen. Für unseren augenblicklichen Zweck bedarf es ihrer nicht, denn es ist ohnehin klar, dafs keine der Gestalten zu Keats' bacchischem Thiasos auch nur die geringste Beziehung hat.

Aber für diesen hat Murray nach anderen nicht auf die Holland-Vase hingewiesen, sondern auf die ebenfalls bei Piranesi abgebildete Vase Borghese im Louvre (vgl. oben S. 57 Anm. 2 und Taf. II, III). Keats konnte auch diese Vase nicht im Original kennen, wir würden also für ihn wieder die unbewiesene Vermittelung Piranesis annehmen müssen. Einige Elemente passen zur Not: die Tollheit des ganzen Schwarmes, der Satyr, welcher eine Mänade am Gewande festhält (obwohl von einem *struggle to escape* keine Rede sein kann). Aber anderes müfste nicht wenig umgedeutet werden: Dionysos, der gelassen in der Mitte der Schar dasteht, auf die Schulter einer Leierspielerin gestützt, müfste den feurigen Liebhaber abgeben, und der tanzende Satyr mit Doppelflöte wenigstens die Anregung zu dem idyllischen Flötenbläser unter den Bäumen geboten haben. Man mufs gestehen, wenn Keats nachweislich diese Vase gekannt hätte, würde man sich vielleicht mit solchen Annahmen befreunden müssen, aber ohne jene Voraussetzung entbehren sie doch jeder Wahrscheinlichkeit.

Eine buchstäbliche Übereinstimmung des Dichters mit dem Kunstwerk dürfen wir nicht erwarten, aber um zu behaupten, dafs ein bestimmtes Werk Keats zu seiner Ode besonders angeregt habe, mufs doch entweder eine weitgehende Übereinstimmung der Motive vorhanden sein oder bei geringerer Übereinstimmung wenigstens die Sicherheit, dafs Keats das Werk ge-

kannt hat. Diese Sicherheit besitzen wir zunächst nur für die Vase des Sosibios und damit allerdings auch für alle im Musée Napoléon abgebildeten Werke. Es sind darunter nicht viele, die überhaupt Berücksichtigung heischen können. Ein Opfer ist nur IV Taf. 6 abgebildet, wieder ein römisches Suovetaurilienopfer, das also nicht in Frage kommt. Bacchischer Thiasos findet sich ein paarmal, II Taf. 25. 26. 30, aber dabei kein einziges der charakteristischen Motive, die Keats ausgemalt hat, so dafs wir auch hier kein Recht haben, nähere Beziehungen anzunehmen.

Dafs Keats die Sammlung des Britischen Museums kannte, würde man für selbstverständlich halten. Es ist aber auch zu beweisen. Denn Haydon, einer der frühesten und begeistertsten Propheten der Schönheit des Parthenon und seiner Skulpturen,[1] hat ihn dorthin zu den Elgin marbles geführt; die beiden an Haydon gerichteten Sonette[2] zeigen, welch überwältigenden und fast verwirrenden Eindruck er von diesen Resten, offenbar vor allem den Giebeln, empfing.[3] Auch Severn rühmte sich, Keats in die Schönheit der Elgin marbles eingeführt zu haben; vgl. E. de Sélincourt (Anm. 3) S. 540. Es wäre wunderbar, wenn er nichts anderes im Britischen Museum angesehen hätte. Die dekorativen Marmorvasen, die sich hier befinden, hat zuletzt A. H. Smith (*A catalogue of sculpture in the British Museum* III, S. 393 ff.) beschrieben. Nur zwei davon können für uns in Frage kommen, Nr. 2500 und 2501, und zwar für die bacchische Szene, und von

---

[1] Vgl. A. Michaelis, *Die archäologischen Entdeckungen des neunzehnten Jahrhunderts* S. 36, und im allgemeinen desselben Werk *'Der Parthenon'* S. 81 ff.

[2] 'Haydon! forgive me that I cannot speak definitively on these mighty things' und 'My spirit is too weak'. Den stärksten Ausdruck für die Bedeutung, die Haydon als Verkündiger eines neuen Evangeliums auf dem Gebiet der Kunst zukommt, bieten die Schlufszeilen des ersteren Sonetts:

'For when men star'd at what was most divine
With browless idiotism — o'erwise phlegm —
Thou hadst beheld the Hesperean shine
Of their star in the East, and gone to worship them.'

[3] Die Sonette erschienen zuerst am 9. März 1817 im 'Examiner' und sind doch wohl kurz vorher entstanden. Damals waren die Elgin marbles noch nicht lange im Britischen Museum aufgestellt. Der Kauf war am 7. Juni 1816 vom Parlament beschlossen worden (Michaelis, *Der Parthenon* S. 85). Die 'Synopsis of the contents of the British Museum' von 1817 führt sie schon als endgültig aufgestellt an, da aber für ihre Unterbringung ein Neubau nötig war, können sie nicht lange vor dem Ende des Jahres 1816 von ihrem bisherigen Aufbewahrungsort, Old Burlington House, nach dem Museum übergeführt sein. Nach diesen mir von Herrn Cecil Smith freundlichst übermittelten Feststellungen ist wohl klar, dafs Haydon die Neuaufstellung seiner geliebten Marmore zum Anlafs nahm, den neuen Freund mit ihnen bekannt zu machen. Ihre Freundschaft datierte erst vom November 1816; vgl. *The poems of John Keats with notes by E. de Sélincourt,* London, Methuen and Co. (1904), S. 400.

diesen fällt wieder die letztere weg, die nur drei tanzende Satyrn und eine Mänade enthält, da kein Motiv zur Annahme engerer Beziehung eine Handhabe bietet. Besser steht es mit Nr. 2500. Auf diese treffen Keats' Worte schon eher zu; die entfliehende Mänade links (die allerdings modern ergänzt ist), das Paar, das im Begriffe scheint, sich zu küssen, der ganze tolle Taumel passen nicht übel (vgl. Taf. III). Diese Vase stammt aus Sammlung Townley, die 1805 für das Britische Museum erworben wurde; es ist also kein Zweifel, dafs Keats sie sehen konnte, und so möchte ich sie mit unter die Werke rechnen, unter deren Einwirkung er gestanden hat.

Ich nähere mich damit der Auffassung, die Sidney Colvin in seinem *Keats* (*English men of letters edited by John Morley*, London 1889) S. 172 ausspricht: 'The sight, or the imagination, of a piece of ancient sculpture had set the poet's mind at work .... It seems clear that no single extant work of antiquity can have supplied Keats with the suggestion for this poem. There exists, indeed, at Holland House an urn wrought with just such a scene of pastoral sacrifice as is described in his fourth stanza: and of course no subject is commoner in Greek relief-sculpture than a Bacchanalian procession. But the two subjects do not, so far as I know, occur together on any single work of ancient art: and Keats probably imagined his urn by a combination of sculptures actually seen in the British Museum with others known to him only from engravings, and particularly from Piranesi's etchings.' Ihm hat sich auch E. de Sélincourt S. 476 angeschlossen mit der sehr richtigen Bemerkung: 'It is difficult indeed to believe that the lines on the sacrifice and the picture of the "heifer lowing at the skies" were not suggested solely by the Elgin marbles.' Aber alles dies bedarf doch der Einschränkung. Allerdings zeigt der Parthenonfries unter seinen zahlreichen Opfertieren mehrere Kühe, die unruhig den Kopf emporgerichtet haben und wohl brüllend gedacht sind, namentlich die Platte Michaelis, *Parthenon* Taf. 11, XL ist hier zu nennen — Taf. 12, II ist erst 1833 gefunden und kommt also nicht in Betracht —, aber E. de Sélincourt hat selbst mit Recht hervorgehoben, dafs dies Bild von Keats schon in seinem Brief an Reynolds (25. März 1818) fertig ausgeprägt ist. Hierfür hat er also kaum einer bildlichen Anregung bedurft. Wohl aber ist die Anschauung des frommen Volkes, das in Scharen zum Opfer zieht und das Heimatsörtchen vereinsamt läfst, sicher unter dem Einflufs der Panathenäenprozession des Parthenon entstanden; dafs ein namenloses kleines Städtchen an die Stelle Athens getreten ist, liegt in der Tendenz des Gedichts begründet. Von sonstigen möglichen Anregungen hat nur die eine Vase des Britischen Museums (Taf. III) einige Wahrscheinlichkeit behalten, die Holland - Vase und Piranesis

Werk, die auch Colvin noch zulassen will, haben keinen begründeten Anspruch. Dagegen hat Keats die Vase nicht völlig erdichtet: für ihre Form und für die beiden Darstellungen, Opfer und Bacchanal, sowie für deren Verbindung hat in der Tat die Sosibios-Vase das Vorbild gegeben.

Dies Ergebnis wird noch durch den Umstand bestätigt, daſs eine Marmorvase mit der Reliefdarstellung einer feierlichen Prozession, also gerade eine Vase wie die des Sosibios, in des Dichters Erinnerung lebte und ihn bis in seine wachen Träume hinein verfolgte. Wir ersehen das aus seiner 'Ode on indolence', in der die drei Gestalten Liebe, Ehrgeiz und Poesie vor seinem Auge vorbeiziehen, Hand in Hand hintereinander her:

'They pass'd like figures on a marble urn,
When shifted round to see the other side'.

Dieselbe Anschauung spricht er auch in dem Brief vom 19. März 1819 an seine Geschwister aus[1]: 'Neither Poetry, nor Ambition, nor Love have any alertness of countenance as they pass by me; they seem rather like figures on a Greek Vase — a man and two women whom no one but myself could distinguish in their disguisement.' Aus dieser Stimmung heraus ist die 'Ode on indolence' entstanden, in derselben Zeit aber auch die 'Ode on a Grecian urn', und die Bilder eines Werkes der Antike, die beiden zu Grunde liegen, ergänzen sich gegenseitig und stimmen so gut zu der Vase des Sosibios, daſs wir diese in der Tat als hauptsächliche, wenn auch nicht einzige Anregung des Dichters in Anspruch nehmen dürfen.

[1] *The letters of John Keats* ed. by H. Buxton Forman, London 1895, S. 302.

Würzburg. **Paul Wolters.**

Popular Song in Missouri — *The Returned Lover.*

The ancient theme of the returned lover is represented in the popular song of Missouri by the following 'song-ballads' and perhaps by others which I have not found.

Of the six modifications of the theme listed by Splettstösser (*Der heimkehrende Gatte und sein Weib,* Berlin 1899) the third, the test of constancy, is almost the only one employed. No. 10 is the single instance of Splettstösser's first class, that in which the lover returns to find his mistress married to another. Even here the marriage is not consummated, and the faithless one dies of remorse. The tragic element of revenge is entirely absent. Neither is there any case of violation of wedlock. The absence of these two traits is probably significant of American social ideals working on Old-World material (some of the pieces are pretty certainly of Irish origin) by a process of elimination and selection.

The test of constancy takes two forms. In the first (Nos. 1—5) the returned lover, meeting his sweetheart, tells her that her lover is slain in battle, or drowned, or has married another; she is still faithful to his memory, whereupon the lover reveals himself and the piece ends happily. In the other form (Nos. 7—9) the returned lover declares that he has come back poor to claim his bride; she casts him off, turns him out of doors; and he then reveals that he is wealthy and punishes her by refusing to accept her repentance. No. 6 is a combination of the two forms: the lover presents himself disguised, but instead of saying that he is dead or has married another, says that he is poor. She proclaims her faithfulness under this test, and the piece ends happily.

No. 1 is comparatively little altered by oral transmission from a broadside preserved in the Harvard University Library (Broadside 2443), printed in Boston about 1840, of which a copy was sent me by Mr. Phillips Barry. The broadside shows that the "rain-bow" of the fifth stanza is not a tavern, but a ship.

Nos. 2 and 3 are clearly the same ballad. Very likely they are from some broadside or song-book, but I do not happen to

have found them in print. *The Forget-me-not Songster,* printed in the '40's, has two more versions of the same story, but quite distinct from these.

No. 4 looks like a relic of the Napoleonic wars, slightly shifted (in the fifth stanza) to suit a farming community.

No. 5 shows a slight but interesting modification in the direction of another favorite ballad theme, that of the girl who follows her lover in man's array. She is not disguised here, but she has set out to find her lover instead of simply waiting at home for him to return. In another piece in Ashby's book Pretty Polly follows her lover, the Captain, to an inn, where, dressed as a man, she enlists in his company and then, the inn being full, accepts his offer to share his bed with him. In the morning she resumes woman's dress, is recognized, and "he fell into her arms saying, Love, is this you?" *The Banks of Clandy* and *Pretty Polly* are thus pretty close together, and the two form a sort of bridge between the theme of the Returned Lover and that of the Female Sailor (or Soldier). The latter theme, a familiar one, I believe, among all peoples that have balladry, vies in popularity, in America, with that of the Returned Lover.

The rime-form and the regular triple rhythm of No. 6, as well as its style, indicate an origin somewhat more pretentious than that of the ordinary broadside. It represents, rather, parlor song-writing of a humble type.

Nos. 7 and 8 are copies from memory of what doubtless circulated as a broadside two or three generations ago. No. 7, written down a generation later than No. 8, is yet a more complete copy; but its mock-modest avoidance of the line "And you may lie with me" by an empty repetition is certainly no improvement.

No. 9 is in all likelihood fragmentary. At least it seems to have left out, between the second and third lines of the fifth stanza, precisely the centre of interest of the story. The last two stanzas probably should be transposed.

No. 10 is the kind of thing that is sung on street corners — whence perhaps Ashby, or rather some friend of his, got it, in the form of a printed sheet.

1. Johnnie German.

Sent me by Miss Maude Williams, Dec. 14, 1903, who got it "from old people" — apparently in the neighborhood of Kansas City.

As I returned to London I heard the happy news
I will relate it over, if you will not refuse.
Twas of a jolly sailor boy, a jovial-hearted lad,
Who met with a fair damsel, whose countenance looked sad.



"Perhaps, kind Miss, I saw him when I was last at sea,
And now I will describe him if you will answer me,
And if I do describe him right and if he is the man
You must agree to marry me if he ne'er comes back again.

"He's handsome in every feature, in courage he does not lack
Just like the darting sparrows — — — — —
— — — — — — — — — — — — —
And if Johnnie German be his name he died five years ago."

She wrung her lily-white hands, while the tears rolled down her cheek
Grieving and lamenting not a word could she speak;
But straight went to her bed-chamber and there alone did lie,
Grieving and lamenting, and wishing for to die.

I turned my back upon her and straightway I did go
To see how well she loved me, and I served her so ill,
Bid farewell to the rain-bow since Polly stole my heart,
I never shall cease to love her until death do us part.

I dressed myself in scarlet and back in haste I came,
With a joyful resolution to comfort her again
"Come, rise you up my Polly, and leave all tears behind,
Leave off your sobs lamenting, some comfort you will find."

She arose all to oblige him, all in amaze was she,
O, who but Johnnie German could this young sailor be?
"O Johnnie why did you grieve me, why did you serve me so?"
"O never mind that, Polly, I'll serve you so no more.

"I only did it to try your love, to see if you were true,
I never saw a turtle dove that ever exceeded you.
You are truer than a turtle dove, you are sweeter than a rose,
You remind me of some flow'ret, where love and beauty grows."

2. The Soldier Boy.

Contributed by Mrs. Corrin of Corder., Mo., who learned it from her father, a native of Virginia.

A young lady standing in her garden
A soldier boy came riding by
He rode up to the fence side by her
Saying pretty Miss will you marry me.
Oh no, oh no, she quickly answered
How can you impose on a girl like me
I have a lover in the army
Who has been gone four years and past.
Perhaps your lover he is drowned
Perhaps he is in some battle slain
Perhaps he's gone with some fair girl and married,
To never return again.
If he is drown-ed I hope he is happy
Or if he is in some battle slain
Or if he is gone with some girl and married —
I love the girl that married him.
He ran his hand down in his pocket
His fingers being so white and small
He drew a plain gold ring between them
Which caused this Miss at his feet to fall.



Piranesi, Vasi I Tafel 52 (Vase in Holland House).



Piranesi, Vasi II Tafel 109 (Vase Borghese im Louvre).



Ancient marbles in the British Museum I Tafel 7.



Piranesi, Vasi II Tafel 110 (Vase Borghese im Louvre).

He picked her up in his arms so fondly
And kisses gave her one, two, three
Saying now pretty Miss will you marry a soldier
Who has come so far to marry thee.
Oh yes, oh yes she quickly answered
My love have you got back at last
I thought you had almost forgot me
You have been gone four years and past.

3. (No title given.)

Written down by Mrs. Dora Bowman of Dade County, where it is "well known", and sent me in March 1906 by Miss Ethel Lowry.

A pretty fair maid down in the garden
A fair young sailor passing by
He stepped up to her and thus he greeted her
O pretty fair maid will you be my bride

O no o no you man of honor
A man of honor you must be
To press upon a fair young lady
Not willing for your bride to be

I have a lover on the ocean
Yes seven long years he's ben at sea
And if he be gone seven years longer
No other man shall marry me

Suppose your lover's in the Ocean
Suppose he's in some battle slain
Or else he to some pritty girl's married
And never will come to you again

Well if he's drown i hope he's happy
Or if he's in some battle slain
And if he to some pritty girl's married
I love the girl who married him

He put his hand into his pocket
His fingers being white and slim
And gave to her a pritty gold ring
And by this ring she knew twas hem

O no my lover is not drowned
O no my lover is not slain
But unto me he has proved faithful
He's come to be with me again

4. William Hall.

From the MS. ballad-book compiled by James Ashby of Holt County — see date at the end. As I am not sure of the line division in several cases, I reproduce Ashby's lining as well as his spelling and punctuation.

True love is sweet and true love is pleasant
To a young mans view. For once I was
Parted broken hearted. Oh dear me
What shall I do

As soon as his parents came to know this
That he loved this young lady so
They sent him away across the ocean
That he might see her face no more

He sailed the ocean over and over untill
He came to his own country Shore
Saying if Mollie is alive and I can
Find her ill make her my lawful bride

As I was walking as I was talking
As I was walking up the Street
Cold drops of rain fell Just as it
Happened my true love I chanced to meet

I Steped up to her Side So boldly
Saying prety Miss do you fancy me
No I have placed my affections on a brisk
Young farmer ho has lately gone to sea

Disscribe him disscribe him unto me he Was
Tall he Was neat he was prety he was handsom
Prety little blue eyes with them all And
He wore jet black hair and he wore it curled
And his name was William Hall

Oh yes oh yes I knew him quite well
And his name was William Hall
And I saw a french cannon ball go through
Him and in deaths cold arms he did fall

The screams the screams that she did hallaw
She screamed untill she was forced to fall
And it was all for the sake of her own
True lover and his name was William Hall

Cheerup cheerup my pretty little damsel
Cheerup cheerup un to me Since
I have bin the cause of all this trouble
Hear is the ring you gave to me

This young couple joined hands to gether
And to church did streight way go
And this young couple they got marrid
Whither their parients was willing or no

Copyed the 17 of Mar. 1875

5. Banks of Clandy.

Ashby's ballad-book, where it is dated "January 30th 1874".

As i walked out one Evning
In the plesant month of May
Down by yon flowery [meadow?]
So carlesly did stray
I over herd a damsel
Most greviously Complain
Saying on the banks of Clandy
My darling doth remain

I Jently steped up to her
Which took her In Surprise
I own She did not know me
Me being in disguise
how far do you mean to travel
This dark and stormy night
Kind Sir the way to Clandy
Will you Me pleas to Show

Oh Pity a distrest girl
For theres whare i mean to go
For I am in Search of a young man
and Johny is his name
I am told on the banks of Clandy
that he doth yet remain

This is the banks of Clandy
Fair Maid on which you Stand
And do not trust too Johny
For he is a fals young Man
For Johny doth deceiv you
and doth not meat you here
tary with me in theas green woods
no dangers nead you fear

If Johny was here this night Sir
he would keep me from all harm
But he is in the field of batle
all in his uniform
He is in the field of batle
his foes he will destroy
Like a rooling king of honor
he has fought in the wars of troy

Its bin Six weeks Or over
Sins Johny left the Shore
he is Cruising the wide Ocean
Where the thunder and Canons roar
he is Cruising the wide ocean
For honor and for fame
The Ship was racked as I bin told
Ny on the Coast of Spane

On hering of this dread ful news
She fell in to despair
to ringing of her hans
and tearing of her hair
Sens Johny gone and left me
No man on Earth Il take
Throo woods and lonesome valeys
Il wander for his Sake

On seeing of her royalty
he could no longer stand
but fell in to her arms
Saying betsy im the man
O betsy i am that young man
thats bin the Cause of all your Pane
sens we have met on the banks [of Clandy?]
we nayer shal part agan

J Ashby

6. Mary and Willie.

From the MS. ballad-book of Mrs. L. Jones of Dade County, sent me by Miss Ethel Lowry. The division into lines is mine. The stanzas are numbered in the MS.

Mary and Willie sit by the sea shore
their last farewell to take.
says Mary to Willie "you're now going to see
I fear that my fond heart will break.
Oh dont be despairing young Willie then said
and pressed his fair maid to his side;
my absent dont mourn for when I return
I'll make little mary my bride."

Three years having passed with out any news,
as Mary stands by her own door,
a beggar came by with a patch on his eye.
and did for her pity emplore.
"fair lady." cried he your charity bestow,
and I'll tell your fortune besides,
the lad whome you mourn will never return
to make little mary his bride.

"oh if it be true you tell unto me,
my Willie, my hero still lives!
oh if it be true straight way unto you
all the money I have I will give."
"he is living," quoth he, "all in poverty;
He was been shipwrecked besides:
He'll return no more because he is poor,
to make little mary his bride.

"May the heavens above know the joy that I feel.
and for his misfortune I'll mourn:
he's welcome to me all in poverty,
with his blue jacket tattered and torn."
the beggar threw by the patch from his eye,
likewise the crutch from his side:
blue jacket and trousers and cheeks like a rose.
young Willie stood by marys side

"forgive me, fair lady forgive me," he cried.
"it was only your love that I tried.
the church we'll away before close of day.
to make little mary my bride
I've money in plenty and riches untold.
I never was shipwrecked beside;
in coaches we'll roll all covered with gold,
when I make little mary my bride!"
all.

7. Young Johnie.

A version sent me by Mrs. Carrie Phelps of West Plains, Howell County, in 1905.

Young Johnie he's on sea
Young Johnie he's on shore
Young Johnie's gone to Polly's house
Where he's often been before
You as well come home young Johnie
You as well come home from sea
For Polly's been dreaming
So long about thee

What luck have you young Johnie
What luck have you on sea
My luck is quite indiferent
Young Johnie said he
Call down your daughter Polly
And sit her down by me
We'll drown all melancholy
And married we will be

My daughter Polly's absent
She wont be here this night
My daughter Polly's absent
She wont be here this night
My daughter Polly's very rich
Young Johnie you are poor
If Polly comes home
She will turn you out of doors

Young Johnie being weary
He hung down his head
He called for a candle
To light him to bed
My beds are full of foreigners
And their fortune it is of more
My beds are full of foreigners
Young Johnie you are poor

Young Johnie walked out
Twas in the hall
He made a loud fuss
And recon he did call
Here is fifty guineas of the new
And fourty of the old
Young Johnie pulled out
Both his hands full of gold

Down come pretty Polly
With a smile upon her face
She huged him she kissed him
So kindly embrased
My green beds are empty
Young Johnie shall lie there
My green beds are empty
Young Johnie shall lie there

I would rather lie within the street
Than lie within your door
For when I had no money
My lodging was to seek
But now I have got money
I'll make the taverns roar
With hol. wine and cider
And brandy galore

Come all you valiant sailors
That plows the raging main
And gains all your money
In the cold storm of rain
I'll have you take care of it
And lay it up in store
And else your companion
Will turn you out of doors.

8. Yong Johney.

Ashby's ballad-book, where it is dated "March 21t 1875". The last three lines of the sixth stanza were left out, no doubt through oversight.

yong Johny bin on See
and yong Johny bin on Shore
and young Johny bin to ireland
wher Joney bin before

you heir welcome home yong Jony
you heir welcome home from sea
for last nite daughter Moley
Ly dreaming of the

Oh what for luck had you yong Jony
Oh what for luck [had] you on See
I lost my ship and cargo
All on the roaring See

Go bring your daughter Moley
And set her down by me
and we will drownd the melancholy
and maryd we will be

Moly is not at home Johny
Nor hasent bin this day
and i am shure if she was Joney
She would not let you Stay

Moly very rich Jony

young Joney fealing drousy
he hung down his head
and Called for a candle
to lite him to bead

The green beads they heir ful Jony
and have bin for this week
and now for your loging
Poor Johney you must Seek

He looked upon the people
He looked upon them all
he Looked up on the land lord
and loudly he did Call

Saying how much do i owe you
I am ready for a Call
it is twenty for the new Score
and forty for the old

then young Jony he puld Out
his too hans full of gold
I didant Speak in Earnest
Neither was i Just
for without any Exception
She loves you the best

Then Moly come running down
gave him kises one two and three
Saying the great bed is Empty
and you may ly with me

Before i would ly with in your green bead
I would ly within the Street
for when I had no money
My loging i mite Seek

Now I have money plenty boys
we will make the taverns herl
a botle of good brandy
and a beter looken girl

9. (No title.)

Taken down by Mr. W. S. Johnson at Tuscumbia, Miller County, Nov. 12, 1903, from the singing of a fiddler named Waters.

Early, early in the spring
I stepped on board to serve my king;
I left my dearest dear behind
Who ofttimes said her heart was mine.

And when I clasped her in my arms,
I thought she had ten thousand charms.
With future fair and kisses sweet,
Saying we'll get married next time we meet.

So seven long years I served my king,
In seven long years I returned again,
Saying, Where's the darling of my life,
Who's ofttimes said she'd be my wife?

Says he, Young man, you've come too late;
My daughter has married for riches sake.
So curse all gold and silver too,
And curse all girls that don't prove true.

Who will their own precious promise break,
And marry another for riches sake.

Now that girl is married that I adore,
I'll stay no more on Scotland's shore;
I'll cut my way where the bullets fly,
And I'll sail on sea till the day I die.

As I walked up fair Columbus street,
A letter I shoved from beneath my feet;
And on each line, without a blot,
So soon sailed away, so soon forgot.

Dark and drizzly was the day
Our ship set sail for America;
With music sweet and trumpet sound,
For America our ship was bound.

10. The Faultless Bride.

From Ashby's ballad-book, but not in his hand; probably copied in by a friend. The completeness of the text and the comparatively good spelling suggest that it was copied from print.

I was of late at a noble wedding
The wedding of one that proved unkind
To him that loved her but was forsaken
And now the thoughts of him filled her mind

Gay was the guest at that noble wedding
And bright the beauty assembled their
As lovely as the stars of evning
Or moonlight through the summers air

And their was also her slighted lover
That day returned from the field of war
With love thoughts filling his constant bosom
And his mind relieved from the dim afar

The wedding supper was now passed over
And evry guest was to sing a song
And the first that sung was the slighted lover
And the words to the false bride did belong

How can you lie on a strangers pillow
You that was my love so late
And leave me heare to weare the willows
In sorrow pining for your sake

But if I weare this woeful Willow
It will only be for a week or two
Ill lay aside this woful willow
And change the old love for the new

Here is a piece of gold that was broken
I kept it safe in this golden chain

You gave it me as a true love token
No longer with me it shall remain

The bride she sat at the head of the table
Each word he sung she marked it well
To beare it longer she was unable
Down at the bride grooms feet she fell

A small request I have to offer
And this request I make of you
That I to night may sleep with mother
To morrow night Ill sleep by you

This request at last was granted
Sighing and sobbing she went to bed
When they woke next morning early
Their they found the yong bride dead

Now all young maidens that heare this story
To your vows be firm and true
And dont be led by lands nor money
Or change the old love for the new

University of Missouri. H. M. Belden.

Sprachgeographische Untersuchungen.

I. Poutre.

(Mit fünf Karten.)

Die methodischen Fragen auf dem Gebiete der Wortgeschichte haben in den letzten Jahren Anlafs zu einer Reihe ausgedehnter und fruchtbarer Erörterungen geführt, in welchen die Erkenntnis, dafs Lautgesetze nicht ein allein gültiges Kriterium und Beweismittel für die Richtigkeit einer Etymologie zu liefern vermögen, sich immer mehr Bahn gebrochen hat. Bevor Thurneysen[1] in seiner trefflichen Rektoratsrede eine 'individuellere' Behandlung jedes einzelnen Wortes gefordert und die etymologische Untersuchung in engeren Zusammenhang mit der kulturgeschichtlichen Forschung gebracht hat, betonte Hugo Schuchardt[2] in seinen mit Antoine Thomas geführten methodischen Auseinandersetzungen, dafs der Sprachforscher bei Aufstellung einer Etymologie die Argumente der Bedeutungsgeschichte ebensosehr wie die der Lautgeschichte zu berücksichtigen habe. Die Semantik darf in keiner Weise das Stiefkind der etymologischen Forschung bleiben. Das Programm, welches er für die künftige Forschung mit Meisterhand entwarf und worin er vornehmlich den engsten Anschlufs der romanischen Sprachwissenschaft an die romanische Ethnographie verteidigte, hat auf indogermanischem Gebiete seinen eifrigen Vertreter in Meringer gefunden, welcher in einer Serie von sehr beachtenswerten Untersuchungen,[3] in welchen eingehende Sachkunde mit lautgeschichtlichen Erörterungen sich glücklich vereinigt, der Etymologie neue Bahnen gewiesen hat. Legt also die neuere Forschung auf das Begriffliche mindestens ebenso hohen Wert wie auf das Lautliche, so ist doch zuzugeben, dafs die Geschichte eines Wortes mit dieser doppelten Betrachtungsweise noch nicht erschöpft ist. Die Annahme, dafs franz. *poisson* ein vlat. **piscionem* voraussetzen soll, genügt ja wohl den heutigen[4] methodischen Forderungen in vollem

[1] Thurneysen, *Die Etymologie,* Freiburg i. B. 1905.

[2] Eine Zusammenfassung der ganzen Streitfrage gaben fast gleichzeitig Mario Roques im *Journal des savants* (août 1905) (bei Anlafs der Besprechung von Antoine Thomas, *Nouveaux Essais de philologie française*) und E. Tappolet im *Archiv* Bd. CXV, p. 101 ss.

[3] *Indogermanische Forschungen* Bd. XVI, p. 101 ss., XVII, p. 100 ss., XVIII, 204 ss., XIX, 401 ss.

[4] cf. Gröber, *Archiv. f. lat. Lex.* IV, 437; Körting, *Lateinisch-romanisches Wörterbuch* 2 s. v.

Maſse, die auf den ersten Blick so einleuchtende Form ***piscione* bleibt indessen so lange ein Luftgebilde, als wir nicht die Bedingungen erkennen, unter welchen einst das lat. *piscis* einem hypothetischen *piscio* hat weichen müssen. Die bloſse Tatsache, daſs lat. *piscis* in einem beträchtlichen Gebiet Südfrankreichs[1] kräftig weiterlebt (cf. *Atlas linguistique,* Karte No. 1052), würde schon genügen, ein schon vlat. **piscio* abzuweisen, selbst dann, wenn *piscis* nicht auch für die ältere Zeit in Nordfrankreich durch *craspeis, craspois* (*cras-peis*) 'baleine, graisse de la baleine', *porpeis, porpois*[2] (*porcpeis*) 'marsouin' (cf. Godefroy, s. v.) genügend bezeugt wäre. Der phonetische Zusammenfall[3] mit *peis, pois* (*pensum, pisum*) bedingte den Untergang des afrz. *peis,* welches fast auf dem ganzen Gebiete ausgestorben ist, wo *peis* 'Fisch' und *peis* 'Bohne' homogen wurden. An Stelle von *peis* trat (nach Analogie anderer Fischnamen, wie *véron* < *varionem, gougeon* < *gubionem*) eine Ableitung *peisson,* welche in den alten Zusammensetzungen (*craspeis, porpeis*) keinen Eingang fand, da hier jegliches Miſsverständnis durch das attributive *gras, porc* zum voraus ausgeschlossen war.

Salvioni hat (*Archivio glottologico* XVI, 516) die im Val Anzasca noch lebende Form *bolunghera* 'rivenditrice di pane di fru-

---

[1] Das Gebiet von *peis* umfaſst Südfrankreich und die gegen das Piemontesische vorgeschobenen Stellungen des Südfranzösichen; an manchen Orten ist die schriftfrz. Form eingedrungen, welche bisweilen neben der alten existiert (z. B. Punkt 689, 698, wo offenbar *peis pesk* die einheimische Form darstellt). Dagegen ist wohl der obere Teil des französischen Rhonebassins früh von *poisson* überflutet worden, da hier das für die Ausbreitung des zentralfranzösischen Wortschatzes wichtige *Lyon* ein Träger und Verbreiter des schriftsprachlichen Wortes war.

[2] Man vergleiche dazu die Glosse: *porcopiscis: styria. Corp. gloss. lat.* 382, 26, welche Meyer-Lübke, *Wiener Studien* XXV 106, mit Recht zu afrz. *porpeis* stellt (cf. auch Schuchardt, *Zeitschrift für rom. Philologie* XXX 723).

[3] Ohne die Möglichkeit der Fortexistenz von Homonymen zu bestreiten, so wird doch die künftige Forschung in höherem Maſse als bis jetzt ihre Bedeutung als wortzerstörende Faktoren in der Wortgeschichte würdigen müssen. Man betrachtet *lait, laid, laie, legs* als Homonyme und sieht darin einen vollgültigen Beweis dafür, daſs die Sprache das Nebeneinanderbestehen von gleichlautenden Worten duldet; dieser Auffassung gegenüber ist zu betonen, daſs vor allem die Vitalität des Ausdrucks in der lebenden Sprache für unsere Sprache entscheidend ist. Nun ergibt sich, daſs *laie* 'femelle du sanglier' schon infolge des Aussterbens des Wildschweins ein recht prekäres Dasein in der lebenden Sprache führt; le *legs* wird meistens in enger syntaktischer Verbindung mit einem folgenden Substantiv verwendet (*le legs de M.*); die syntaktischen Funktionen von *lait* und *laid* sind in den häufigsten Fällen so grundverschieden, daſs eine Verwechslung wohl kaum je eintreten wird. Einen anderen Fall haben wir indessen auf dem Gebiete, wo *molere* und *mulgere* zusammentreffen und das gleiche Resultat ergeben (*moudre*), hier hat beim häufigen Gebrauch des Infinitivs die Gefahr des Miſsverständnisses den Untergang des ersten oder zweiten Wortes zur Folge gehabt (cf. Gilliéron et Mongin, *Revue de philologie française* XX, p. 90 ss.).

mento' besprochen, und er bleibt im Zweifel, ob Entlehnung aus dem Französischen auf Grund rein lautlicher Argumente angenommen werden dürfe. Schlagen wir nun die Karte *boulanger* des *Atlas linguistique* (No. 157) auf, so ist sofort ersichtlich, daſs ganz Frankreich[1] heute ein fast einheitliches Gebiet *boulanger* darstellt, daſs mit anderen Worten der *'boulanger de Paris'* die alten Ausdrücke wie *pestre* < *pistor*, afrz. *talemelier*[2] überflutet hat. Wenn wir nun den sprachgeographischen Gesichtspunkt betonen, so bleibt wohl kein Zweifel übrig, daſs das dem französischen Sprachgebiet naheliegende Val Anzasca sein *bolunghera* den im Wallis lebenden Formen (*bolẽʒje*)[3] entlehnt hat, wie das hier und da im Engadin gebrauchte *serruriere* dem *serrurier de Paris*[4] seinen Eingang verdankt.

Neben den lautlichen und begrifflichen Argumenten ist künftig bei der Aufstellung einer Etymologie die geographische Ausdehnung des Wortes mehr zu berücksichtigen; die sprachgeographische Betrachtungsweise vermag uns oft recht überraschende Schlüsse über die Geschichte eines Wortes an die Hand zu geben.

Der Herausgeber des bewundernswerten *Atlas linguistique* hat zuerst die Aufgabe sich gestellt, einzig auf Grund sprachgeographischer Gesichtspunkte die Geschichte des Begriffes *scier*[5] in Südfrankreich zu schreiben. Für die Methodik der Wortgeschichte ist wohl am wichtigsten der Nachweis, daſs es nicht allein genügt, vom 'Begriffe' auszugehen, sondern daſs besonders eine stratographische Anordnung der auf der Karte für *'scier'* verzeichneten Typen versucht werden muſs, um feststellen zu können, ob auf einem bestimmten Gebiet ältere und jüngere Schichtungen von Worten liegen. Nichts hindert vom lautlichen und begrifflichen Standpunkt aus, ein in Südfrankreich lebendes *resegá* 'scier' auf lat. *resecare* zurückzuführen, einzig die sprachgeographische Ausdehnung des alten *serrare* lehrt uns, daſs dieses *resegá* auf einem groſsem Teil des Gebietes einer sekundären oder gar tertiären Schicht angehört.

---

[1] Im italienischen Grenzgebiet finden sich Formen von *panatiere* (992, 982, 972, 990, 985, 986, 987, 975, 966), im Westen: 399, *fournier* neben *boulanger* (vgl. auch der Geschlechtsname *Fournier*).

[2] *Talemelier* ist der im 13. Jahrhundert in Paris gebräuchliche Ausdruck; man vergleiche dazu: *Le Livre des Métiers* d'Estienne Boileau, p. p. René de Lespinasse et Franç. Bonnardot, Paris 1879.

[3] Da die Zeichen des Transkriptionssystems des *Atlas linguistique* in der Druckerei fehlen, werden die Formen möglichst genau nach der Schreibweise der *Association phonétique* angeführt. Zwei unwesentliche Vereinfachungen in der Motivierung der Endvokale wurden hier vorgenommen: offenes finales kurzes *u* durch *u* notiert, *a* mit darübergestelltem *e* durch offenes *a* wiedergegeben.

[4] Bei einem neulichen Besuch in Lugano fand ich vor der Tür einer Schlosserwerkstatt mit groſsen Lettern die Reklame: *Serrurier de Paris*, obwohl der Besitzer durchaus ein Einheimischer war.

[5] *Scier dans la Gaule romane du Sud et de l'Est* par J. Gilliéron et J. Mongin, Paris 1905.

Unter steter Berücksichtigung dieses neuen von Gilliéron betonten Gesichtspunktes sollen nun eine Anzahl von Wortstudien folgen, die alle auf den Karten des *Atlas linguistique* basieren. Wir beginnen mit der Geschichte des Wortes *poutre* auf galloromanischem Gebiet.

Der *Dictionnaire général* bietet uns folgende Angaben für *poutre*:

poutre s. f. (Etym. du lat. pop. *pullitra,* dérivé de *pullus,* petit d'un animal (cf. *poulain*), devenu *poltre, poutre.* Pour le rapport du sens II au sens I, cf. *chevalet, chèvre, chevron, baudet* etc.):

I anciennement: pouliche, jeune jument: *Les poutres hennissantes.* Ronsard, *Chans. Amours de Marie.*

II pièce de bois équarrie destinée à supporter certaines parties d'une construction. *Les poutres d'un plancher.*

poutrelle (Etym. Dérivé de *poutre* II, 1676 A. Félibien. *Princ. de l'architect* p. 709. Admis Acad. 1718):

petite poutre, petite pièce de bois.

Die romanischen Formen von **pulliter*[1] lassen sich auf drei Typen zurückführen: *púlliter*: it. *poltro,* frz. *poutre*[2] fém.; *pullẹ̄tru*: rät.-venez. *pulieder, puliero* (Salvioni, *Arch. glott.* XVI 319), sard. *puddedru,* acampid. *pulledru* (Guarnerio, *Studi romanzi* IV 249); *pullịtru*: tosk. *puledro,* neap. *pollitro* (fem. *polletra*) (*pollitru, Codex Cavensis Arch. glott.* XV 352), siz. *pudditru.* Für span.-portug. *potro* nehmen Meyer-Lübke[3] und Gröber[4] Entlehnung aus dem Französischen an, während Cornu (*Grundriſs der rom. Philologie*[2] 929) ohne Bedenken für portug. *pondra, alpondra* einen Typus *pulletra* aufstellt.

Ich betrachte es hier nicht als meine Aufgabe, auf die Gesamtheit der romanischen Deszendenten von *pulliter* einzugehen, sondern es liegt mir viel mehr daran, auf Grund der Karten des *Atlas linguistique* die Frage zu untersuchen, welche Wirkung die Sinnesübertragung von *poutre* (Stute: Balken, das gemeinsame: Tragen von Lasten) auf die Vitalität von *poutre* 'Stute' ausgeübt hat.[5]

---

[1] Die Geschichte von *pulliter,* welches wohl ein Wanderwort ist und vielleicht aus dem Osten stammt (cf. *hinnus* und *asinus,* Brugmann, *Indog. Forsch.* XXII 197), bedarf noch einer genaueren Untersuchung; das Suffix hat noch keine einleuchtende Deutung erfahren. Kaum ist mit Niedermann: *Contributions à la critique des Gloses latines* p. 30 n. 3, an das Suffix *-ĕtra* zu denken, das er in *porcĕtra* (und vielleicht in *lampĕtra*) wiederzufinden glaubt. Auch das Verhältnis von dtsch. *Foller* zu *poledrus* bedarf der weiteren Aufklärung.

[2] Prov. *potre* ist spärlich vertreten im Altprovenzalischen und findet sich im Mistral mit der Bedeutung 'junger Esel'.

[3] *Zur Kenntnis des Altlogudoresischen, Sitz.-Berichte der Wiener Akademie* CXLV, p. 9. Eigentümliche Bedeutungsentwicklung weist das bei Monti belegte com. *poledro* 'pannocchia del grano turco' auf, wofern Identität mit *poledro* 'Füllen' angenommen werden darf.

[4] *Archiv. f. lat. Lex.* IV, 445.

[5] Es liegt mir durchaus fern, die Geschichte des Begriffes 'Balken, Brett' in der Art zu behandeln, wie es Meringer im Anhang zu seinem

Die merowingischen und karolingischen Urkunden bieten uns ziemlich häufig: *poledrus* 'Stute, die noch nicht besprungen worden ist' und sein Diminutiv *pultrella* 'Füllen'. Im bekannten *Capitulare de Villis*[1] finden wir folgende Belege:

Cap. 14: *Ut iumenta nostra bene custodiant et poledros ad tempus segregent; et si pultrellae multiplicatae fuerint, separatae fiant et gregem per se exinde adunare faciant.*

Cap. 15: *Ut poledros nostros missa sancti Martini hiemale ad palatium omnimodis habeant.*

Cap. 50: *Ut unusquisque judex praevideat, quanti poledri in uno stabulo stare debeant et quanti poledrarii*[2] *cum ipsis esse possint. Et ipsi poledrarii qui liberi sunt. ...*

Cap. 62: ... *quid de poledris et pultrellis habuerint.*

Aus dem *Brevium Exempla ad describendas res ecclesiasticas et fiscales,*[2] welche wahrscheinlich im Jahre 812 auf Befehl Karls des Grofsen angefertigt wurden, können wir folgende Belege anführen:

Cap. 25: *Jumenta maiora capita LI, de anno tertio V, de preterito VII, de presenti VII, poledros bimos X, annotinos VIII* ...

Cap. 31: *Jumenta maiora capita LXXIX, pultrellas trimas XXIV, bimas XII, annotinas XIII, peledros* (statt *poledros?*), *bimos VI, annotinos XII.*

Cap. 33: *Jumenta maiora capita XXXXIV; putrellas trimas X, bimas XII, anniculos XV, poledros bimos VII.*

Cap. 35: *Jumenta maiora capita tantum: putrellas trimas tantas, bimas X, anniculos X, peledros* (statt *poledros?*) *de tertio anno tantos; bimos X, anniculos V etc.*

In den *Statuten*[3] der berühmten Abtei *Corbie* (Dép. Somme), welche um die Wende des 9. Jahrhunderts abgefafst wurden, lesen wir:

lib. II, cap. X: *Primo autem de jumentis. Mox, ut omnes eiusdem anni pulletri nati fuerint, decimandi sunt* ...

Cap. XIII: *Haec ita de berbicibus dicta non idem de pulletris, de vitulis et de hoedibus ordo servandus est.*

Für weitere Belege cf. Du Cange: *poledrus.*

Aufsatz *Die Stellung des bosnischen Hauses, Sitz.-Berichte der Wiener Akademie* CXLIV versucht hat. Hierzu bedürfte es einer eingehenden Kenntnis des französischen Hauses verschiedener Provinzen, die mir noch durchaus abgeht.

[1] *Monumenta Germaniae historica, Leg.-Sectio* II, p. 82, 250 cf. *Kasseler Glossen:* 67 *puledro : folo,* 68 *puledra : fulihha* und in den althochdeutschen Glossen, welche Palander, *Die althochdeutschen Tiernamen* p. 83 u. 84, anführt: *fulin : pultrinus, fulihhîn : pultrinus.*

[2] Über die Stellung des *poledrarii* im Haushalte des Königs, vgl. die Bemerkungen von Guérard '*Explication du Capitulaire de Villis, Memoires de l'Institut acad. d'inscriptions et belles lettres* XXI, p. 190.

[3] *Polyptique de Saint Irminon,* éd. Guérard p. 332.

Im Altfranzösischen ist das Wort ziemlich oft belegt: afr. *poltre, poutre*[1] 'Stute, die noch nicht besprungen worden ist'; es verschwindet aus der Schriftsprache im Laufe des 16. Jahrhunderts. Welches sind die Ursachen des Rückganges von *poutre?* Hier mufs nun die sprachgeographische Untersuchung des Wortes einsetzen, um uns Material zur Beantwortung dieser Frage an die Hand zu geben.

Schlagen wir die Karte *poulain-pouliche*[2] (No. 1070) des *Atlas linguistique* auf, so finden wir *poutre* oder eine Ableitung auf vier Punkten belegt (v. Karte I).

956: *pɔʎã, -ʎãna, pɔ:dra* (Savoie)
62: *pydrẽ* (franz. Schweiz)
194: *pɔ:lẽ, putrẽ* (Wallonie)
299: *pulã, putr* (Pas-de-Calais).

Die Frage wird sich nun aufdrängen: wie verhält es sich mit dieser auf den ersten Blick so willkürlichen geographischen Verteilung von *poutre?*[3] Es ist offenbar, dafs ein derartiges sporadisches Vorkommen nicht ursprünglich sein kann; welche Bedingungen haben eine solche Lage der vier Punkte herbeigeführt? Nach Ausweis des Punktes 194 ist *poutre* (vieilli!) ein veraltetes Wort; es trägt also dekadenten Charakter. Ist etwa *poutre* in seiner Lebenskraft bedroht dadurch, dafs infolge der Sinnesübertragung von *poutre* 'Stute' (= *poutre I*) zu *poutre* 'Balken' (= *poutre II*) ein dem Grundwort homophones Wort geschaffen wurde? Sollte etwa der Untergang von *poutre I* gar durch das Emporkommen von *poutre II* bedingt sein, das, wie wir gleich sehen werden, eine gewaltige Expansionskraft in sich trägt? Um uns ein sicheres Urteil über die Wechselbeziehungen zwischen *poutre I* und *poutre II* zu bilden, schlagen wir die Karte *poutre* 'Balken' (No. 1080) auf (cf. Karte II). Ein Blick auf die Karte genügt, um uns zu zeigen, dafs das Wort einen gewaltigen Siegeszug durch Frankreich unternommen hat, dessen Erfolg es gröfstenteils der vordringenden Schriftsprache verdankt. *Poutre II*[4]

[1] Für die Vitalität von *poutre* spricht auch die reiche Familie von Ableitungen: *poutrain* (**putrinus*) nach Analogie von *poulain* (*pullinus*) gebildet, *poutrenier, poutraignon, poutrelage* etc.

[2] Es wäre vielleicht hier zu bemerken, dafs die Fragestellung von Edmont nicht ganz glücklich war. Unterscheidet der Pariser zwischen *jument, poulain, pouliche,* so kennt der Bauer meistens noch feinere Unterschiede (cf. oben in den Capitularien: *puledros bimos, annotinos*), er unterscheidet zwischen Füllen, einjähriger und zweijähriger Stute, die noch keine Junge, und einer Stute, die schon Füllen geworfen hat. Das 'sujet' mochte wohl bisweilen im Zweifel sein, ob Edmont mit *pouliche* die eine oder andere Art im Auge hatte.

[3] Die Karte *jument* (No. 736) gibt uns keine neuen Belege für *poutre.*

[4] Die ursprüngliche Bedeutung von *poutre II* ist nach Ausweis von Godefroy (*Complément* s. v.): 'Tragbalken', erst später scheint das Wort zur allgemeinen Bedeutung 'Balken' gekommen zu sein. Der älteste Beleg lautet: *Les poultres de nostredit moulin — une poultre sur laquele nous leverons nostre pignon* (1385 *rég. du chapitre de Saint-Jean de Jérusalem*).

ist erst seit dem Ende des 14. Jahrhunderts bezeugt, und die Belege fliefsen bis ins 16. Jahrhundert recht spärlich, in welchem nun *poutre I* aus der Schriftsprache verschwindet.

Es ist hier vielleicht der Ort, einen allgemeinen Gesichtspunkt zu erörtern, bevor wir die geographischen Beziehungen von *poutre I* und *poutre II* zu bestimmen versuchen. Es gilt vornehmlich gegen den Einwand Stellung zu nehmen, dafs, wenn auch infolge der Sinnesübertragung von *poutre I* zu *poutre II* zwei homonyme Worte sich bildeten, die ursprüngliche Einheit des Begriffes doch im Sprachbewufstsein des Volkes gewahrt werde. Dieser Auffassung gegenüber möchte ich zu bedenken geben, dafs solche Sinnesübertragung oft spontan[1] an bestimmten Punkten oder in einer gewissen Bevölkerungsschicht (in unserem Falle etwa in der Handwerkersprache) auftritt, und dafs die lebende Sprache den einstigen Zusammenhang bald nicht mehr erkennt. Jeder kennt Beispiele solcher Art. Jahrelang habe ich meinen Schlitten als '*Gaifs*' bezeichnet, ohne dafs weder mir noch meinen Kameraden je der Gedanke an eine Verbindung mit dem bei uns einheimischen Namen der Ziege aufgestiegen wäre. Jene engadinische Pfarrersfrau, welche ihren Liebling bisweilen mit dem Namen *cugliun* 'schlechter Kerl' taufte, hatte keine Ahnung, dafs dieses Wort nur eine Sinnesübertragung von *cugliun* 'Hoden' darstellt; die beiden Worte lebten trotz ihrer ursprünglichen Einheit in keinem Zusammenhang mehr in ihrem Sprachbewufstsein. Auch unsere Karte *poulain-poutre* bietet uns ein recht lehrreiches Beispiel. Während die Existenz von *poudre II* (mit *d* statt *t*) darauf hinzuweisen scheint, dafs zur Zeit, da schriftfranzös. *poutre II* nach Westen drang, sein Zusammenhang mit *poutre I* noch gefühlt wurde, indem an die Seite des dem Westen zukommenden *poudre I* ein *poudre II* trat, so beobachten wir das Gegenteil in den Mundarten der französischen Schweiz. *Poutre II* ist hier nicht selten belegt: 72: *pu:tr,* 63: *pu:tr,* m., 52: *pu:trə,* 61: *pu:tr,* 51: *putr,* 60: *pu:tr,* 937: *pu:tr,* m., 959: *pu:trə,* m., also überall Formen mit *u*.

Die Vertreter von *pulliter* 'Füllen' bieten auf dem gleichen Gebiet im Vokalismus jedoch abweichende Formen: 62: *py:drẽ,* Dompierre: *pydra* 'pouliche', *pydrẽ* 'poulain', Vionnaz: *pødra* 'jument d'un an et demi'; Leysin: *pødra,*[2] 956: *pø:dra*.

Diese Verhältnisse deuten mit Sicherheit darauf hin: 1) ein ursächlicher Zusammenhang von *poutre II* mit *poutre I* hat in der frz. Schweiz nie existiert, da keine Form von *pydra, pœdra* in übertragener Bedeutung vorkommt; 2) die auf der Karte belegten *poutre II,* welche lautlichen Kriterien (*u* statt *y, ø*; *tr.* statt *dr*) als sicher in

[1] Spontane Schaffung von Ausdrücken für den Heu- oder Getreideschober mit Hilfe von Tiernamen auf franz. Sprachgebiete hat Horning, *Zeitschrift für rom. Philologie* XXVII 149—150, XXX 457, bei Anlafs von westfranz. *veillotte,* norm. *villote* nachgewiesen.

[2] Die Form für Leysin verdanke ich meinem Freunde Prof. Dr. Jaberg.



die franz. Schweiz importiert erscheinen lassen, sind nur in der Bedeutung 'Balken' eingedrungen, sonst hätte doch wohl eine der Vitalität des Patois entsprechende Sinnesübertragung von einheimischen *pydra, pœdra I* zu (nirgends belegtem) *püdre peudre II* stattgefunden; 3) das franz. Wort *poutre II* hat sich in der franz. Schweiz vereinzelt über eine ältere Wortschicht gelagert, auf welche wir weiter unten zurückkommen.

Es ist nun wichtig, die Lage der vier Punkte, auf welchen *poutre I* (und seine Ableitungen) noch heute auf der Karte des Atlas belegt sind, näher zu betrachten. Zu diesem Zwecke habe ich die Punkte, auf welchen *poutre I* belegt ist, in Karte II mit einem blauen Doppelstrich versehen (v. Karte II). Punkt 194 liegt in einem Gebiet, wo für Balken *'sommier'* (v. unten) die gebräuchliche Bezeichnung geworden ist, 956 befindet sich in einer Zone, in welcher heute *trabs* durchaus lebendig ist, 62 ist inmitten einer alten *trabem*-Zone, in welcher, wie wir soeben dargelegt haben, erst kürzlich schriftfranzösisches *poutre II* sich eingenistet hat; 299 ist an der Stelle, wo, wie sprachgeographische Betrachtung lehrt, ein vor nicht langer Zeit zusammenhängender Streifen *'sommier'* durch ein schriftfranzösisch *poutre* gesprengt worden ist. Dieser letzte Grenzpunkt gibt uns so recht eine aktuelle Phase des Existenzkampfes, welcher in ganz Zentralfrankreich sich einst um das Wort hat abspielen müssen. Ein alt eingesessenes *poutre I* vegetiert noch, aber kürzlich hat sich ihm *poutre II* beigesellt, und kaum wird es sich seines aufdringlichen Rivalen lange erwehren können.

Aus dieser Betrachtung über die geographische Verbreitung von *poutre I* und *poutre II* scheint mir hervorzugehen, daſs die Geschichte von *poutre I* mit der Ausdehnung von *poutre II* eng verknüpft ist. Überall da, wo *poutre II* sich heute festgesetzt hat, fehlt *poutre I* (mit Ausnahme des Grenzpunktes 299); *poutre I* ist nur an der Grenze (299) oder auſserhalb des Verbreitungsgebietes von *poutre II* belegt, entweder im *trabem*-Gebiet (956, 62) oder in der *sommier*-Zone (194). Der Untergang von *poutre I* ist also aufs engste durch das Auftreten von *poutre II* bedingt, welches, da sein ursprünglicher Zusammenhang mit *poutre I* sich im Sprachbewuſstsein verloren hatte, als homophones Wort *poutre I* in scharfer Konkurrenz verdrängte.[1]

---

[1] Godefroy (*poutre*) bezeugt (nach welchen Quellen?) *poutre I* als noch lebendig im Poitou (Deux-Sèvres), Manceau, Normandie, Pikardie, Wallonie, Montbéliard, Sauget, Bas-Valais. Dazu ist zu bemerken, daſs die Normandie, Pikardie, Wallonie im *sommier*-Gebiet liegen, Montbéliard, Sauget, Bas-Valais im *trabem*-Gebiet, Deux-Sèvres bietet *pièce* für *poutre;* nur das Département de la Sarthe (Manceau) weist *poutre* 'Balken' neben *poutre* 'Füllen' auf. Bei wortgeographischen Studien, in welchen die Vitalität des Wortes in der *heutigen* Mundart zu bestimmen sehr wichtig ist, trage ich im allgemeinen Bedenken, Wörterbücher zur Ergänzung der Materialien des *Atlas linguistique* herbeizuziehen, da die Verfasser nur allzuoft altes untergegangenes Sprachgut bunt durcheinander mit noch lebendem

Es liefse sich ja nun auch denken, dafs frz. *poutre,* welches nach Ausweis des *Atlas linguistique* im Westen unter der Form *poudre* erscheint, durch Zusammenfall mit *poudre-pulverem* untergegangen sei. Aber abgesehen davon, dafs eine Reihe weiterer unten angeführter Parallelen für unsere oben vorgetragene Auffassung sprechen, bliebe es völlig unverständlich, dafs *poutre I* und nicht auch *poutre II* diesem (supponierten) Zusammenfall von *poudre* < *pulverem* zum Opfer gefallen wäre.

Mit dem Untergang des Wortes *poutre I* ruft aber der in ihm enthaltene Begriff gebieterisch nach einem Ersatz. Um das für den Begriff *'melken'* einst in ganz Frankreich lebendige *mulgere* (*moudre*),[1] welches durch den Zusammenfall mit *molere* (*moudre*) in seiner Existenz bedroht war, zu ersetzen, hat die Sprache Ersatzwerte geschaffen, wie *traire, tirer, aria, ajuster;* in eine ähnliche Notlage war die Sprache durch den Untergang von *poutre I* für den Begriff 'junge Stute' versetzt. Man griff in Anlehnung an den Stamm von *poulain* zu Neubildungen, welche erst im Laufe des sechzehnten Jahrhunderts

---

Wortvorrat aufgenommen haben. Doch will ich hier der Vollständigkeit halber die mir zugänglichen Wörterbücher anführen, in welchen *poutre I* bezeugt ist: Moisy, *Dictionnaire du patois normand* s. v. *poultre;* Corblet, *Dictionnaire picard* s. v. *poutre;* Grandgagnage, *Dictionnaire wallon* s. v. *poutre*; Constantin et Désormaux, *Dict. savoy.* s. v. *peudra*; Mistral, *Trésor* s. v. *poutre* 'ânon, poulain'. Es ist bemerkenswert, dafs die Normandie, Pikardie, Wallonie zum *sommier*-Gebiet gehören; die Savoie zum *tra*-Gebiet; der Süden neben *trau* auch *fusto* und *saumiero* aufweist; unsere Auffassung, dafs *poutre I* und *II* sich gegenseitig ausschliefsen, bestätigt sich auch auf diesem Wege.

[1] Gilliéron et Mongin, *Etudes de géographie linguistique: Traire, mulgere et molere, Revue de philologie française XX,* p. 90 ss. Es ist zum mindesten auffallend, wie Herzog (*Zeitschr. f. rom. Phil.* XXXI, 508) gegen die Beweisführung von Gilliéron einwenden kann, es sei auffällig, dafs 'man den Gleichlaut zweier Wörter, die in ihrem Gebrauche nicht die mindesten Berührungspunkte aufweisen, nicht habe vertragen können. Man zermahlt doch keine Kühe und melkt kein Getreide, etc.'. Wenn aber das Studium der geographischen Verteilung von *mulgere* und *molere* die Tatsache ergibt, dafs die beiden Formen sich gegenseitig ausschliefsen, so bleiben gegenüber der Tatsache solche vage Argumente meines Erachtens wirkungslos. Wer mit dem Bauern in lebendigem Verkehr steht, weifs, dafs er 'melken' und 'mahlen' fast nur in absoluter Form (ohne Objekt) gebraucht; ein Bauer sagt in unserer Gegend: *J go go mɛlχə, J go go mălə,* wobei für ihn absolut kein Zweifel in bezug auf das Objekt übrigbleibt; ebensowenig hörte ich einen Oberländer Bauern (Bünden) etwa sagen: *iau vénjəl a munʒər la vaka* oder i. v. *a mələr il sɛgəl.* In dem absoluten Gebrauch liegt aber offenbar gerade der Grund des Mifsverständnisses: *Je vais moudre* gibt zur Unklarheit Anlafs und ebenso *je mous, tu mous, il mout,* das 'melken' und 'mahlen' gleichzeitig bedeuten kann. Wenn man aber noch dazu bedenkt, dafs die beiden Verba fast nur in präsentischen Zeiten gebraucht werden, wo der Zusammenfall sich (in den drei ersten Personen des Präsens, Futur, Infinitiv) ergeben mufste (wer braucht denn je im Deutschen das Imperfekt: Ich molk?), so waren wahrscheinlich genug Gründe vorhanden, um anstatt dieses unbequemen *moudre* 'melken' Ersatzwörter eintreten zu lassen.

auftreten, d. h. in dem Augenblick, da *poutre I* aus der Schriftsprache sich zurückzieht. Den einfachsten Weg, um die Lücke auszufüllen, mochte eine regelrechte Femininbildung von *poulain* darstellen, welche als *poulaine* erscheint; auf weitem Gebiet ist *pouliche* verzeichnet, dessen Suffix meines Erachtens bis heute schwerlich richtig beurteilt worden ist.

Der *Dictionnaire général* gibt uns zwar folgende Angaben:

pouliche (forme normanno-picarde pour *poulisse*, dérivé de *poulain* par changement de suffixe),

doch ist hier kaum mit Recht von einem wirklichen Suffixwechsel zu reden. Mir scheint, daſs der Ausgangspunkt des Suffixes in dem bedeutungsverwandten *génisse* < *junicia* 'jeune vache qui n'a point porté' zu suchen sei, welches nach Ausweis des *Atlas linguistique* (No. 637) in der Pikardie und der Normandie unter der Form *géniche* erscheint. In der Schriftsprache hat diese glückliche Analogiebildung gegenüber dem gleichzeitig auftretenden *poulaine* sich mit Erfolg behauptet; im Westen hat das Suffix *-iche* dem dort so beliebten *-oche* seinen Platz abgetreten.[1] Die Geschichte von *pouliche* und *poulaine* knüpft sich also aufs engste an das Schicksal von *poutre I*, dessen Untergang das Aufkommen der Neubildungen bedingt.[2]

Poutre ist nicht der einzige Tiername, welcher den Sinn von 'Balken' angenommen hat; wir finden auf derselben Karte (1080) ein in der Wallonie, nördlichen Pikardie, Normandie verbreitetes *sommier*, das auch in der Schriftsprache Aufnahme gefunden. Wir finden im *Dict. gén.* folgende Angaben:

sommier (Etym. du lat. *sagmarium* m. s. devenu de bonne heure *salmarium*, *saumarium*, d'où *somier*, *sommier*).

I bête de somme.

II Par anal. 1° Pierre qui supporte la retombée d'une voûte : traverse qui forme le linteau d'une porte, d'une fenêtre. | Pièce de bois sur laquelle tourne un moulin. | Pièce de bois qui porte une cloche. | traverse en fer qui forme le bas d'une grille.

---

[1] Horning, *Die Suffixe -icous, -occus, -uccus im Französischen, Zeitschrift für rom. Phil.* t. XIX, 170 ss.

[2] Neben *poutre I* finden wir sporadisch Neubildungen zur Bezeichnung des Füllens: 190: *ma:j*, welches vielleicht das im Mai geborene Füllen bezeichnet (*ma:j* 'mai' No. 792) (cf. lat. *majālis*), 263, 284: *letrõ* 'pouliche non encore sevrée' weist auf *'laiteron'* zurück (cf. altfrz. *laiton* 'nourrisson' Godefroy); 989 (Wallis): *xúveno də tseva* 'jeune de cheval'; 514: *ʃtõ*, *pulẽn*, 511: *ʃtã*, *ʃtu:n*, 510: *ʃtẽ ʃtu:nə̃*, die wohl einem frz. Typus *jeton* entsprechen [cf. frz. *rejeton*, dtsch. *Wurf* (Ferkel); õ > ẽ regelrecht in dieser Gegend, cf. *charbon*, Karte 23]. 513: *fro:ʒ*, *puli:n* unbekannter Herkunft (doch kaum Verbalsubst. von *frogier* < *fructificare*, cf. Thomas, *Essais* 345); 682 *pulĩ*, *kabaletə*, 871: *pulĩn*, *kava:ləto*, 898: *kavalĩn*, *-lutʃjo* sind Ableitungen von *caval*; bei *kno:t*, *kəno:t*, 479 lieſse sich, wie mir Freund Jaberg mitteilt, vielleicht an Zusammenhang mit *kəno*, *kənot* 'bâtard' (cf. Roussey, *Glossaire du Bournois* p. 161) denken. [Roussey gibt *kəɲo* (das also nicht hierher gehören kann) = *canaille tot*, weit verbreitet in der Bedeutung 'Kind', cf. *Z. f. r. Ph.* XVI, 325; Salvioni zu Tappolet in den *Rendiconti* 1897 und die Karte *enfant* des *Atlas ling.* — H. M.]

2° Matelas de crin piqué qui soutient les autres matelas. | élastique, auquel un système de ressort donne de l'élasticité.
3° -d'orgue, pièce de bois placée au-dessous du coffre à air de chaque clavier. P. ext. ce coffre lui-même.

Allen diesen mannigfachen Bedeutungsverzweigungen liegt die Vorstellung der 'Stütze einer Last' zugrunde, welche wir in afz. *sommier* 'Lasttier' wiederfinden. Es ist nun bemerkenswert, daſs das Wort in Nordfrankreich ungefähr zu gleicher Zeit[1] wie *poutre* belegt erscheint, d. h. das Wort trägt in seiner allgemeinen Bedeutung (Balken) sicher sekundären Charakter und hat sich über eine ältere Schicht gelagert,[2] welche wir nun zunächst auffinden müssen.

Im Süden Frankreichs finden wir eine zweite Zone *saumier*, doch ist es fraglich, ob hier *saumier* alt eingesessen ist. Die Betrachtung der Karte zeigt uns, daſs im Osten eingestreute *sommier*-Inseln sich finden, welche zum Teil direkt aus dem Norden[3] entlehnte Form zeigen. Da im Altprovenzalischen *saumier* 'Balken' meines Wissens nicht belegt ist, so wird die Annahme einer Entlehnung der südfranzösischen Formen (durch Vermittelung der Handwerkersprache) nur um so wahrscheinlicher. Ein stringentes Beweisverfahren ist hier natürlicherweise nicht möglich, denn an und für sich ist die Annahme nicht ohne weiteres abzuweisen, daſs auch im Süden *saumier* 'Lasttier' spontan die Bedeutung 'Balken' annehmen konnte.

Poutre und *sommier* gehören jedenfalls in ihrer allgemeinen Bedeutung 'Balken' einer sekundären Wortschicht an, welche die primäre: *tre, tra* < *trabem*, überdeckt hat. Die Formen *tre tra*, welche seit dem 14. Jahrhundert in den Texten seltener werden, sind heute noch auf einem ziemlich zusammenhängenden Gebiet belegt, das von Ostfrankreich[4] südwärts gegen die französische Schweiz[5] sich hinzieht, fast die ganze Savoie umfaſst und endlich in einem schmalen Streifen sich quer durch ganz Frankreich hindurchzieht. Wenn wir das Verbreitungsgebiet von *trabem* näher betrachten, so fallen uns sofort zwei Tatsachen auf: 1) *trabem* ist ein dekadentes Wort, welches

---

[1] *Un grant somier de fer avecq deux estriers grans, dont il fu pendu le timbre de la orloge* (1395—1398 *Constructions du beffroi Tournay*). (Godefroy s. v.)

[2] Cf. die Existenz von *treveure* 'fenil', *tre* im *sommier*-Gebiet, p. 84, n. 3; 86.

[3] So bieten Punkt 22, 33, 41 *sommier* deutlich in entlehnter Form, da das Suffix *-arius* uns ein Kriterium an die Hand gibt: 22: *sõmje*, m., aber: *dare* 'dernier', *fme:j* (?) 'fumier' *,penje* 'panier'; 33: *sõmje*, m., aber: *dare, pne, pøple* 'peuplier'; 41: *sõmje*, m., aber: *dari, fmi, pari, pœpli*.

[4] In Ostfrankreich findet sich zum Teil neben *tre* die Ableitung *treveure* (cf. auch Godefroy s. v., dessen Beispiele aus Ostfrankreich stammen).

[5] 965, 987 (Aosta) weisen *tral* auf, und die französische Schweiz kennt die Ableitung *tralaison* 'plafond d'une chambre' (Bridel). Hat sich hier nach *sa* : *sal* 'sel' eine parallele Analogiebildung *tra* : *tral* ergeben? Oder ist *tral* eine falsche Rückbildung eines diminutiven *tralet*, welches nach dem Vorbild *veau* : *velet* entstand?

fortwährend von *poutre* und *sommier* in seiner Existenz bedroht wird; 2) es hat sich nur in den vom Zentrum entferntesten Punkten halten können.

Um die alte geographische Ausdehnung von *trabem* zum Teil wiederherzustellen, ist es wichtig, im besonderen die Punkte 893, 733, 479 ins Auge zu fassen.

Der Punkt 893 zeigt uns mit aller Deutlichkeit, dafs die *trabem*-Zone, welche heute durch einen von Westen nach Osten gehenden Gürtel *fysto* durchbrochen wird, bis ans Mittelmeer sich ausgedehnt hat.

733: *tra:ure,* m. *fy:sto.* Die erstere Form, welche vielleicht eine an *poutre* angelehnte Form von *trau* darstellt, deutet darauf hin, dafs das Verbreitungsgebiet von *trabem* einst ziemlich weit nach Süden sich erstreckte, und dafs die zwischen 711, 716 einerseits und 733 anderseits belegten *poutre* importierte Formen sind.

Am wichtigsten ist aber der Punkt 479, da die dort belegte Form ohne weiteres den Schlufs zuläfst, dafs *trabem* einst die bis an den Atlantischen Ozean herrschende Form war. Vom sprachgeographischen Gesichtspunkte aus dürfen wir also annehmen, dafs *trabem* ein Gebiet umfafst hat, welches innerhalb der Verbindungslinie der Grenzpunkte liegt, auf welchen heute das Wort bezeugt ist. Diese drei Punkte sind drei gleichsam aus dem Meer hervortauchende Inseln, welche der hereinbrechenden nordfranzösischen Wortflut bis jetzt noch Widerstand geleistet haben; sie sind die letzten Zeugen einer alten, heute stark bedrohten Wortschicht.[1]

Dafs *trabem* ein im Rückgang begriffenes Wort ist, läfst sich mit Hilfe anderer Karten schlagend nachweisen.

Nehmen wir die Karte *fenil*[2] (No. 550) zur Hand, so finden wir 176: *travyr,* f.; 183, 184: *travør,* f.; 185: *travy:r,* f.; 187: *travyr.* Es sind Ableitungen vom franz. *tref* (franz. Typus: *traveure*), welche sich an die gleichlautenden lothringischen Formen (68, 76, 77, 78, 86, 87, 88, 150, 160, 170) eng anschliefsen; sie sind vollgültige Zeugen für die Existenz von *trabem* auf dem heutigen *sommier*-Gebiet.

Dieselbe Karte bietet uns für Punkt 235 die Form: *trave d'grãʒ* f., welches inmitten des heutigen *poutre*-Gebietes liegt und für das einst auch in Zentralfrankreich lebende *tref* vollgültiges Zeugnis ablegt. Auf solche Weise gelingt es uns, das alte nördliche Verbreitungsgebiet wenigstens teilweise aus den Trümmern zu rekon-

[1] Es ist auffallend, dafs franz. *la poutre* in der Nähe der heutigen *trabem*-Zone als *le poutre* erscheint (63, 914, 916, 917, 919, 920, 937, 942, 959, 967); ich kann mir diesen anscheinenden Genuswechsel nur dadurch erklären, dafs das sterbende *tra* sein Geschlecht auf seinen Nachfolger übertragen hat. Auch im Norden an der Grenze der *sommier*-Zone (241, 242, 246, 255, 263) findet sich *le poutre* (unter Einflufs von *le sommier?*).

[2] Vgl. Ducange VIII 140: *trabes* 2. = *frugum meta;* Tarbé, *Glossaire de la Champagne,* gibt für *traveure* die Bedeutung: *grenier à foin dont le plancher est composé de perches.*

struieren; die Verbindungsgerade des Punktes 285 mit 479 schliefst einen grofsen Teil Westfrankreichs in die *trabem*-Zone ein.

Die gleiche Karte bietet uns für Punkt 691: *tr'a* f.:[1] dieser Beleg ist deshalb von grofser Wichtigkeit, weil er die einstige Ausdehnung von *trabem* bis in die Südwestecke Frankreichs bezeugt.

Mit Hilfe der Karte *chevron*[2] sind wir nun in der Lage, auch im Süden das Verbreitungsgebiet von *trabem* beträchtlich über die Punkte hinaus zu vergröfsern, die uns die Karte *'poutre'* geboten hatte:

758: *trabe:to* f.	809: *ptʃji tra*	817: *travũ*
818: *trávõ*	826: *trave:to*	827: *trávũ*
829: *bígõ, trávõ*	847: *travetɔ* f.	851: *trave:to*
852: *trave:to*	857: *travɛtɔ* f.	862: *travũ*
864: *travũ*	871: *trave:to* f.	872: *travɛto* f.
878: *traveto*	882: *travɛ:to* f.	883: *travɛto* f.
912: *trávõ*	916: *ʃəvrõ, travã*	920: *travø:tə* f.
989: *tra:, tsəvrõ*	990: *traveta* f.	

Punkt 753 belegt die einstige Existenz von *trau* weiter südlich als der obenerwähnte Punkt 733; das an der Rhonemündung gelegene Gebiet (851, 852, 862, 864, 871, 872, 873, 883), welches heute für 'Balken' fast ausschliefslich den Typus *sommier* oder *fust* kennt, hat nach Ausweis dieser Ableitungen vor nicht langer Zeit zum Gebiet *trau* gehört, damit verliert auch der Punkt 893 seine bisher isolierte Stellung und schliefst sich an eine Zone an, die heute nur noch die Ableitungen von *trau* kennt. Wichtig ist auch der Punkt 990, ein Zeuge für die Ausdehnung von *trabem* bis zur Grenze des italienischen Sprachgebietes.

Schlagen wir schliefslich die Karte *seuil* (No. 1227) auf, so ist *trabem* in dieser speziellen Bedeutung an drei Punkten in der Savoie und an einem Ort im Dép. de la Marne belegt: 957: *syœʎ, tro*, 946: *tra*, 967: *tra* (Savoie); 155: *pa:, atrɛ* f. (Dép. de la Marne). Es ist bemerkenswert, dafs an zwei Punkten, wo *tra* zu der verengerten Bedeutung *'seuil'* weitergeschritten ist, das schriftfrz. *poutre* für den allgemeinen Begriff 'Balken' eintrat (957, 967). Als dekadentes Wort erscheint in seiner verengerten Bedeutung *atrɛ* fém. inmitten des heutigen *poutre*-Gebietes; sein Geschlecht hat dieser isolierte Vertreter von *trabem* wohl dem siegreichen *la poutre* entlehnt.[3]

---

[1] Zur Bedeutungsentwicklung vergleiche man obwald. *truaisch* 'Speicher', bergün. *truesch* 'Brunnentrog', die auf **trabacem* zurückgehen (vgl. auch Ducange, *trabax*; Lorck, *Altbergamaskische Sprachdenkmäler* 203: berg. *trois, treis*, bresc. *treis, treviz* < **trabīcem* [*travice*: *id est travicellum vitis*, *Gloss. Matritense* 44, *Mon. Germ. Hist. Leges Langob.* V 652] 'mangiatoja, greppia'). Auch afrz. *travée* hatte nach Godefroy s. v. die Bedeutung: 'meule, mulon, tas de grains'.

[2] Cf. p. 91.

[3] Erst nachträglich finde ich auf der Karte *litière* (Karte 779) für Punkt 181 (Wallonie): *tra, trɛ:j* (zum Wandel von frz. *e* < *a* zu *ai*, *a* in diesem Punkte: *faif* < *faba*, *pra:j* < *pratum* ete.), wodurch das Gebiet von *trabem* wiederum auf Kosten von *sommier* verdrängt wird.

Nachdem wir das alte Verbreitungsgebiet von *trabem* zum Teil wieder herzustellen versucht haben, interessiert es uns vornehmlich, die Bedingungen zu erkennen, unter welchen *tref* im Norden und *trau* im Süden vor anderen siegreichen Konkurrenten haben weichen müssen. Fanden die Rivalen *poutre II, sommier* und *fust* ein schon sieches *tref* vor? Verdanken etwa *poutre II* oder *sommier* ihr Aufkommen und ihre allgemeine Bedeutung 'Balken' dem Umstande, daſs *tref* den Todeskeim in sich trug und daher wenig widerstandsfähig war? Haben die gleichen Faktoren im Süden und im Norden zum Untergang von *tref, trau* geführt?

Es hält schwer, auf solche Fragen eine allgemein befriedigende Antwort zu geben, denn oft fehlen uns die zur strengen Beweisführung notwendigen Karten, oft vermögen wir Kräfte, welche früher beim Untergang eines Wortes mitgewirkt haben, heute in ihren einstigen Wirkungen nicht mehr richtig einzuschätzen und zu beurteilen.

Einen solchen Fall bietet uns, wie ich glaube, die Geschichte von *tref* auf nordfranzösischem Boden. Es ist wahrscheinlich, daſs *tref*[1] 'Balken' (*tref I*) den für seine Existenz gefährlichsten Konkurrenten im homonymen *tref* hatte, welches im Altfranzösischen folgende Bedeutungen aufwies:

1) vergue d'un navire, voile, 2) tente, pavillon (*tref II*).

Das provenzalische *trap* (= *tref II*) gegenüber *trau* (= *tref I*) zwingt uns, die beiden französischen *tref* etymologisch[2] zu trennen; in der lebenden Sprache muſsten die beiden homonymen *tref I* und *tref II* mit solch verschiedener Bedeutung sich gegenseitig im Wege stehen. Es ist heute nicht mehr möglich, die Phasen des Kampfes, welcher sich zwischen den homonymen *tref I* und *tref II* abspielte,

---

[1] Im modernen Französisch finden sich noch *travée* 'espace compris entre deux corps de support' (cf. auch der Ortsname: *Les-Travées*, Dép. Marne) und *traveteau* 'soliveau'. Das Wort ist auch ins Mittelenglische eingedrungen: *trave* 'cross-beam'.

[2] Suchier hatte zuerst, *Zeitschrift f. rom. Phil.* I 433, *tref I* von *tref II* getrennt und letzteres zu ags. *traef* 'tente' gestellt (welches Kluge, *Pauls Grundriſs*2 346, dagegen zu *trabs* stellt; cf. auch Meringer, *Indog. Forsch.* XIX 450); trotz des Widerspruchs von Gaston Paris, *Romania* VI 629, hat sich ihm Antoine Thomas, *Mélanges d'étymologie française* 154, angeschlossen, ohne jedoch das prov. *trap* 'Zelt', *destrapar* 'das Zelt hinausziehen', ital. *trabacca, travacca* 'Zelt' in Berücksichtigung zu ziehen. Kaum ist das Wort mit *drappus* zusammenzustellen, weniger der Initialis wegen, da auch *drappus* im spanischen *trapo* erscheint, sondern wegen der intervokalen Doppeltenuis, die kaum *tref* hätte ergeben können. Die ältesten Belege des Wortes finden sich in den Papiasglossen: *tendaquae rustice trabis dicitur*, in einem angelsächsischen Glossar aus dem 8. Jahrhundert: *tenda trabus* 'Gezelt' (*Romania* XXXVI 148), und in den Reichenauer Glossen: *tentoria* : *trauis*, Förster-Koschwitz, No. 156. Über die Bedeutung von *tref II* sind Thomas, *loc. cit.*, und Baist, *Zeitschrift f. deutsche Wortforschung* IV 271, darin einig, daſs *tref* nie den Sinn von 'Mast' hat; die häufigste Bedeutung ist 'Segel' und sekundär auch 'Raa'.

zu verfolgen, da *tref* im Sinne von Zelt seit dem 15. Jahrhundert in Frankreich verschwunden und *tref* 'Raa, Segel' seit Ende des 18. Jahrhunderts in den Wörterbüchern nicht mehr belegt ist.[1]

Der Sprachforscher ist im vorliegenden Falle in der Lage des Historikers, welcher auf Grund zeitgenössischer Quellen ein klares Bild einer Schlacht durch Aufstellung eines Planes zu gewinnen sucht, in welchem er die Stellungen der beiden Heere vor und nach dem Treffen einzeichnet; uns beiden ist es aber nur schwer möglich, genau und endgültig die verschiedenen Einflüsse zu bestimmen, welche die Entscheidung der Schlacht herbeiführten. *tref I* hat einst ganz Nordfrankreich beherrscht, heute ist es an die Ost- und Südgrenze zurückgeworfen, seine Niederlage verdankt es vielleicht dem lautlichen Zusammenfall mit *tref II*.

Sicheren Boden betreten wir in unserer Untersuchung mit südfranzösischem *trau* 'Balken', indem uns hier die Sprachgeographie die Mittel an die Hand gibt, genau die Faktoren, welche das Zurückweichen des Wortes bedingten, zu bestimmen.

Von der Auffassung ausgehend, dafs *trau* 'Balken' vielleicht seinen Rückgang einem homophonen Worte verdanken könnte, habe ich die Karte *trou*[2] des *Atlas linguistique* hinzugezogen. Der Süden kennt für *trou* drei Haupttypen: *pertuis, trau* neben *trauc* und *creux*. Auf Karte IV ist das Verbreitungsgebiet von *trau* mit roter Farbe, die Zone von *trauc* mit blauer Farbe angegeben, der übrige, weifs gelassene Teil Südfrankreichs gehört entweder *pertuis, creux* oder nordfrz. *trou* an. Tragen wir nun auf dieser Karte die Punkte ein, welche *trau* (*trau I*) 'Balken' noch heute aufweisen (mit gelbem Strich), so ergibt sich die interessante Tatsache, dafs *trau* 'Balken' sich fast nur aufserhalb der Zone *trau* 'Loch' (*trau II*) findet, und dafs es wie ein Gürtel die *trau* ('Loch')-Zone eng umschliefst. Ich führe hier die Belege des *Atlas linguistique* für 'Loch' an in den Orten, wo *trau* 'Balken' belegt ist, um darzulegen, dafs *trau I* fast nur da vorkommt, wo für 'Loch' ein anderer Typus als *trau II* lebendig ist:

	Balken	Loch		Balken	Loch
607:	*trə:* m.	*kro:*	825:	*trα* m.	*pɛrkjy*
608:	*tra:u* m.	*kro:*	826:	*trα:u* m.	*pɛrtjy*
609:	*trạo* m.	*krebwo*	847:	*trα:u* m.	*pɛ:rty*
612:	*trä:* f.	*kro:*	971:	*tra:* m.	*pɛrty*
616:	*tra:ˑ* m.	*kro:*	972:	*trαo* m.	*party*
704:	*tra:* m.	*krəbwo*	978:	*tre* f.	*pɛrtyt*
707:	*tra:o* m.	*krəby*	982:	*trαu* m.	*pœrtyr*
807:	*trə:* m.	*bidzə*	992:	*trα:o* m.	*pørtys*
809:	*tra:* m.	*părtjy*			

[1] A. Thomas, *loc. cit.* p. 155.

[2] Die noch nicht veröffentlichte Karte wurde mir mit gröfster Zuvorkommenheit vom Herausgeber des *Atlas linguistique* zur Verfügung gestellt.

Eine solche Anordnung der beiden Verbreitungsgebiete von *trau*[1] *I* und *trau II* kann schlechterdings nicht auf bloſsem Zufall beruhen, sondern das fast vollständige Fehlen von *trau I* auf dem Gebiet von *trau II* und umgekehrt von *trau II* in der Zone von *trau I* läſst den Schluſs zu, daſs die Homophonie auf die Lebenskraft der beiden Worte einen entscheidenden Einfluſs ausgeübt hat. Damit stimmt nun die weitere Tatsache überein, daſs der einzige Punkt,[2] welcher *trau I* neben *trau II* aufweist, hart an der Grenze der beiden Zonen liegt: 711: *traɔ* m. 'poutre' *tra:o* m. 'trou'.

Der Kampf, welcher weiter im Süden zugunsten von *trau II* schon entschieden ist, hat hier seinen akuten Charakter bewahrt.

Es lieſse sich einwenden, daſs auf dem Gebiete, wo *trauc* existiert, eine vollständige lautliche Übereinstimmung mit *trau* nicht vorhanden sei. Wie soll man sich aber in diesem Falle mit der Tatsache abfinden, daſs in dem Gebiete, wo also *trau I* infolge der nicht vollständigen Homonymität mit *trauc* sich hätte erhalten sollen, *trau I* vollständig verschwunden ist? Die geographische Betrachtung der beiden Zonen läſst meines Erachtens nur den Schluſs zu, daſs die fast vollständige lautliche Übereinstimmung von *trau I* und *trauc* (*trau II*) genügt hat, um *trau I* aus seinem früheren Verbreitungsgebiet zu verdrängen.

An Stelle des dekadenten *trau I* treten im Süden neben schriftfranzösischem *poutre*: *saumier* (Languedoc) und der allgemeine Ausdruck *fysto,* welches wohl ursprünglich den unbehauenen Stamm bezeichnete.[3]

---

[1] Da *trau* im Altprovenzalischen im überwiegenden Maſse und in den lebenden Mundarten fast durchweg Maskulinum ist, so stand einem völligen Zusammenfall mit *trau II* nichts im Wege.

[2] Wir finden weder für Punkt 893 noch 733 wirkliche lautliche Übereinstimmung: 893: *atrau* f. 'poutre', *trau, trou* 'trou'; 733: *trá:ure* m., *fy:sto* 'poutre', *tra:uk* 'trou'. Wir bemerken in Punkt 893 das Bestreben, der Homonymie dadurch auszuweichen, daſs der Artikel zum Teil mit dem Substantiv verwächst: *la trau* > *l'atrau*; Punkt 733 weist neben *trá:ure* m., einer mir nicht ganz durchsichtigen Ableitung von *trau,* das vordringende *fy:sto* auf. Endlich sei der Grenzpunkt 836 erwähnt, wo *trau* 'poutre', *perty* 'trou', aber noch *trau* 'creux' (Karte 352) belegt sind.

[3] Alle heute in Südfrankreich vorkommenden *fysto* gehen auf einen (nach *carpenta*?) analog gebildeten Neutr. Plur. **fusta* zurück, welcher bei Levy, *Supplement-Wörterbuch* s. v. *fusta,* oft im allgemeinen Sinn 'Holz, Faſs' bezeugt ist. Was die übrigen auf der Karte verzeichneten Regionaltypen anbetrifft, so sind hier zwei nicht immer genau zu trennende Gruppen zu unterscheiden. Als Nachfolger von *tref, trau* traten Ersatzausdrücke ein, indem entweder die Bezeichnung eines wichtigen Balkens des Hauses zur allgemeinen Bedeutung 'Balken' sich weiterentwickelte (z. B. *piturao,* v. unten), oder indem ein ganz allgemeines Wort, wie *pièce,* eintrat. Anderseits war es nicht zu vermeiden, daſs das 'sujet' von Edmont als Antwort auf die Frage '*Balken, la poutre*' mit einem in diesem Momente ihm naheliegenden ganz speziellen Ausdruck antworten konnte (z. B. *pàna* 'Pfetten', *sø:l* 'Bodenbalken'). Es seien nun hier die verschiedenen Typen summarisch besprochen: 1) pièce, peço: I Wallis:

R. Meringer hat in seiner scharfsinnigen Studie über die Namen des Feuerbocks (*Indog. Forschungen* XVI 136) mit Recht darauf hingewiesen, daſs es höchst verdienstlich wäre, wenn 'jemand einmal in weiterem Umkreis die bildlichen Namen, d. h. Benennungen der

---

969, 976, 977, 978, 989; II Dép. Haute-Loire-Isère: 817, 827, 837, 838, 912; III Aude et Ariège: 791, 792, 793; IV Gironde, Charente-Inf., Deux-Sèvres, Vendée: 643, 645, 650, 548, 527, 525, 515, 533, 510, 511, 512, 521, 425 (cf. auch frz. *pièce de charpente*). Der Regionaltyp II ist sicher sekundär, denn auf den Punkten (817, 827, 912) finden sich für die ehemalige Existenz von *trabe* beweisende Ableitungen (cf. Karte III). Es ist weiterhin auffallend, daſs die *pièce*-Zonen sich in der Mehrzahl eng an die *trabem*-Zonen anschlieſsen [I, II (837, 838), IV (zwischen 612 *tra* und 479 *tre*)], was darauf hinzuweisen scheint, daſs hier der allgemeine Ausdruck *pièce* die Stelle des alten *trau* eingenommen hat. 779 weist *pjεsa* auf, das sicher dem Nordfranzösischen entlehnt ist, weil das ganze umliegende Gebiet *peso* (ohne Diphthong) aufweist (cf. Karte No. 1011 und Gilliéron et Mougin, *Revue de philologie française* XX 161: *pièce et nièce*). 2) Südfrz. dʒjaјna (991), welches in der Südostecke (887, 888, 889, 895, 896, 898, 990, 991) belegt ist, und das nach Mistral, *Trésor* s. *jasèno* 'poutrelle, latte, chevron, pièce de charpente qui gît sur les poutres et qui porte la tuile, chantier sur lequel on assied les travaux' bedeutet. Zusammenhang mit span. *jacena* 'Querbalken' ist nicht abzuweisen, doch etymologisch dunkel (cf. unten *jitadu*). 3) Das katalanische Gebiet weist bi:ga (796) auf [794, 795, 796, 798], das gleiche Wort erscheint in 898: *bigũ* 'poutre brute'. In der Bedeutung 'poteau' findet es sich längs der Küstenlandschaft des Mittelländischen Meeres (Karte, No. 1066: 864, 865, 866, 871, 874, 876, 878, 882, 883, 884, 885, 886, 893, 894, 895, 896, 897, 899, 990, 991) und bedeutet nach Mistral s. *bigo*: 'petite poutre longue et grêle' (cf. auch Ducange, *biga*). Darf man das Wort zu span. portug. *viga* 'Balken' stellen, so muſs auf das von Cornu, *Grundriſs f. rom. Phil.*2 p. 1000, vorgeschlagene etymologisch dunkle und nur bei Ausonius (XXVIII 4, *Mon. Germ. hist. Auct. antiqu.* V p. 133) und in den Glossen (cf. *Corpus gloss. lat.* s. *vara*) belegte *vibia* (> *vibica* nach *sublica, pertica*) verzichtet werden, wofern man nicht als Grundwort ein infolge Haplologie verkürztes *(*vi)vica* ansetzen darf. 4) Die Gascogne bietet, wie so oft, einen besonderen Typus: *kade:n* 635 (< *catēna*), welche wohl den Verbindungsbalken zwischen zwei Mauern darstellt [529, 621, 624, 630, 632, 635, 664]. Mistral, *Trésor* s. *cadeno* gibt nur die allgemeine Bedeutung 'pièce d'une charpente, poutre' an. (Zur Bedeutungsentwicklung cf. rum. *coardă* < *chorda*, Puscariu, *Et. Wtb.* 387.) 5) Die Südwestecke Frankreichs, Dép. Basses-Pyrénées, hat pitεra:o m. (691) [685, 686, 691, 692, 694, 695 *put-* unter Einfluſs von *poutre*?], welches der Bildung nach einem frz. *poitrail* 'poutre, ferrure qui sert à soutenir la partie antérieure d'un mur' entspricht. 6) In der Wallonie findet sich neben *sommier* der Typus bo:w m. (284) [276, 284, 285, 286, 287, 295], das mit afrz. *balc* zusammenzustellen ist. [Zu den lautlichen Varianten vergleiche man die Karte *faux*, No. 546.] 7) tro:t (179), *tra:t* (251), *tra:t* (262), welches mit afrz. *trastre* 'poutre, chevron' (v. Godefroy s. v.) zusammenzubringen ist. 8) In Lothringen ist für 'poutre' die eigentlich nur dem Bodenbalken (lat. *solum*) zukommende Bezeichnung sø:l (130) [120, 121, 128, 130, 140] eingetreten. [Cf. auch die Karte *seuil* (No. 1227).] Die genaue Bedeutung einer Anzahl östlicher Typen war nur mit Hilfe von Dialektwörterbüchern und dem von Prof. Gauchat mir mit der gröſsten Zuvorkommenheit zur Verfügung gestellten Material des unerschöpflichen *Glossaire de la Suisse romande* zu ermitteln: 9) 20: pəna, 946: *pdna*, bezeichnet in Penthalaz (Vaud): 'le support qui soutient les

Sprachen sammelte, damit man doch eine Vorstellung daran gewinnen könnte, was eigentlich möglich und nicht möglich ist und über das trostlose "Hin und her" von "Ich glaubs" und "Ich aber glaubs nicht" herauskäme'. Wer sich einer solchen Arbeit zuwendet, mufs meines

---

chevrons par le milieu pour porter le poids du toit, des tuiles'; in Lessoc (Fribourg) dagegen: 'la planche épaisse formant le plancher à l'écurie' (cf. auch Constantin et Désormaux, *Dict. savoy.* s. v. *ponna*). Zusammenhang mit frz. *panne* 'pièce de bois posée horizontalement sur la charpente d'un comble pour porter les chevrons' ist sicher, welches von Meyer-Lübke, *Zeitschr. f. rom. Phil.* XXIV 404 zu *pinna* gestellt wird, während (nach einer freundlichen Mitteilung meines Freundes Hubschmid) eher an schweizerdtsch. *Pfätte* (*Schweiz. Idiot.* V 1202) 'wagerechter, mit dem First parallel laufender Dachbalken' zu denken ist, das Much, *Indog. Forsch.* XIX 444 n., auf ein dem kelt. *bodina* 'Pfahl, Balken' (frz. *borne*) entsprechendes ahd. **patina* zurückführt. Die afrz. Form *penne* (cf. Godefroy s. v.) setzt in diesem Falle eine schon umgelautete Form *petina* (cf. *bief* < ahd. *badi*) als Grundlage voraus. **10)** Für 70: k*a*rõ m., finde ich in Leytron (Wallis) die Bedeutung angegeben: 'poutre servant à construire une maison en bois', cf. auch *karrĕ* (Ormont-Dessus) 'la poutre équarrie où à section rectangulaire, allongée en hauteur'. **11)** 988: pl*a*-n*ɛ*:t*a* ist aus dem benachbarten Nendaz (Valais) mit der Bedeutung 'maîtresse poutre munie d'une rainure dans laquelle s'enfilent les planches des plafonds et planchers' belegt. **12)** 71: kolø:n, 73: *pu:tr, kolɔn,* in Dompierre heifsen *lĕ kolondĕ* 'les piliers', in Rossinière (Vaud) *kòlondi* 'montant, poutre verticale qui dans les parois d'un chalet supporte le poids des poutres horizontales ou des angles'; dazu südfrz. 783: *kurũndo,* welches nach Mistral, *Trésor* s. v. 'poteau, palançon, solive' bedeutet (zur Etymologie cf. Schuchardt, *Zeitschr. f. rom. Phil.* XXVI 410). **13)** pl*a*fõ (Jura) bezeichnet wohl den Deckenbalken? **14)** 74: tir*ɛ̃* m., 64: *tirɛ̃* m.; 693: *tirã* m., 517: *tirã* m.; 519: *trɛ:n,* 518: *trɛ:n.* In Penthalaz (Vaud) bedeutet *tirant* einen Balken, 'qui va d'une muraille à l'autre à chaque bout du bâtiment dans le sens de la longueur et posée juste là où finit la maçonnerie et où commence le triangle, dit le pignon'. Dazu vgl. frz. *tirant* 'pièce de bois qui empêche l'écartement de deux jambes de force d'un comble' und afrz. *traïne* 'poutre solive, chevron' (v. Godefroy). **15)** 963: bwet bezeichnet wohl hier eher 'le toit à porcs', es ist verbreitet über die Savoie und reicht in die französische Schweiz hinein (cf. Karte, No. 451). **16)** 985: kɔrp (Val d'Aosta) ('Hauptbalken'?) scheint aus dem Piemontesischen eingewandert zu sein, doch finde ich eine entsprechende Bedeutung weder bei *Sant Albino* noch bei *Cherubini* verzeichnet. **17)** 277: *ɛ̃* tərbẽn ist nach Corblet, *Dictionnaire picard,* 'pièce de bois qui en soutient deux autres' (cf. *bander* un câble, un arceau, une voûte < germ. *bindan*). **18)** solive, *soliveau* ist sporadisch an drei Punkten belegt: 156, 227, 414. **19)** fĭjɛ:r, *pjɛ:s.* Das erstere gehört zu frz. *filière* 'pièce de bois qui porte les chevrons d'un toit'. **20)** 467: fɛ:rm ist zu frz. *ferme* 'assemblage de pièces de charpente, de forme triangulaire, destiné à porter le comble' zu stellen. **21)** 882: kál*a*m*ã* m., 883: *karámã* m. bedeuten nach Mistral s. v. *calamoun*: 'arêtier, faîtage d'un toit, pièce de bois qui soutient les solives, poutre'. Mistral leitet das Wort vom griech. *κάλυμμα, καλυμμάτια* 'bardeaux, ais dont on couvre les maisons' ab. **22)** 528: ʃəvrõ (und auch 818: *ʃavi:ri*) gehört zu frz. *chevron.* **23)** Keine nähere Angaben habe ich finden können für 815: *tarasá:u* (< *terrasse*?), 719: *ʒĭtadu* m., 709: *dʒĭtu* m. (cf. Mistral s. v. *jitadou, jit* mit ganz anderer Bedeutung, Levy, *Supplem.-Wörterbuch,* s. *get* 'Traufdach'?, afrz. *giste, gitteau* 'solive, poutre' Godefroy s. v.); 178: *dúblo:* m. 'solive'; 805: *parfĕjo.*

Erachtens hauptsächlich zwei Fälle auseinanderhalten.[1] Der Feuerbock hat seinen Namen von der sinnfälligen Ähnlichkeit mit einem vierbeinigen Tier erhalten (Bock, Hengst, Stute, Bär, Katze etc.), und solange die Form des Gegenstandes die gleiche bleibt, ist die sinnfällige Bildlichkeit des Hausgerätes lebendig; der bloſse Anblick des Hausgerätes ist geeignet, eine spontane Neuschöpfung des Ausdrucks hervorzurufen, indem der Zusammenhang der übertragenen Bedeutung mit der Grundbedeutung durch eine sachliche Ähnlichkeit gestützt wird. *Poutre II* dagegen verdankt seine Bezeichnung nicht einer in die Augen fallenden, sinnlichen Ähnlichkeit, sondern einer der Stute und dem Balken gemeinsamen abstrakten Eigenschaft (Fähigkeit, eine Last zu tragen); der Mangel einer sofort den Sinnen auffallenden Ähnlichkeit kann leicht zur Folge haben, daſs die übertragene Bedeutung (*poutre II*) sich rascher vom Grundwort (*poutre I*) loslöst als etwa die Bezeichnung des Feuerbocks vom Grundwort Bock, mit dem der Gegenstand durch seine sachliche Ähnlichkeit eng verbunden blieb. So ist mir wahrscheinlich, daſs *poutre II* etwa in der Handwerkersprache im Sinne von 'Tragbalken'[2] seinen Ausgang nahm; mit der Verallgemeinerung der Bedeutung zu 'Balken' hat das Wort seine Bildlichkeit verloren; Hand in Hand mit dem Rückgang des der Stute und dem Balken gemeinsamen 'Tragmomentes' geht eine Lockerung des Zusammenhanges von *poutre I* und *poutre II* vor sich. Im Sprachbewuſstsein leben zwei jedes Zusammenhanges bare Worte, die infolge ihrer Homonymität einander eine scharfe Konkurrenz bereiten.

Es erübrigt noch, auf einen letzten Punkt einzugehen. Es ist leicht, auf Beispiele hinzuweisen, bei denen übertragene Bedeutung neben dem ursprünglichen Tiernamen weiterbesteht, ohne daſs die auf diese Weise entstandenen homophonen Worte irgendwie einander im Wege stehen. Frz. *chèvre* bedeutet im übertragenen Sinne: *'machine à élever les fardeaux'*, *'appui à bascule pour exhausser le corps d'une voiture dont on répare les roues'* etc., frz. *bouc* bedeutet heute im übertragenen Sinne: *'poulie garnie de cornes de fer pour faire monter la chaîne qui élève les eaux des puits salants'* (*Dict. gén.*), ohne daſs wir heute irgendwelche Anzeichen besäſsen, daſs *chèvre I, bouc I* und *chèvre II* und *bouc II* sich gegenseitig befehdeten. Um solche Fälle

[1] Es darf auch nicht vergessen werden, daſs solche aus Tiernamen gebildete Bezeichnungen wandern können. Das Schweizerdeutsche verwendet für den Rammklotz neben *Petz*, *Chatz* auch das Wort *Ramme*, ohne etwa für den Schafbock *Ram* zu kennen; Krahn (Hebezeug), welches Kluge, *Et. Wtb.*6 s. v., erst seit dem 16. Jahrhundert im Deutschen belegt findet, ist nach Ausweis von altfrz. *crane* (13. Jahrhundert) schon bedeutend älter; die Getreideharfe wird bei den Slowenen mit *koza* bezeichnet, das mit *koza* 'Ziege' identisch ist; bei den benachbarten Deutschen ist für den gleichen Gegenstand das slowenische Wort gebräuchlich.

[2] Die ältesten Belege weisen auf die ursprüngliche Bedeutung von 'Tragbalken' hin (v. p. 10 n. 3).

richtig beurteilen zu können, ist es wichtig, die Vitalität der übertragenen Bedeutung in der lebenden alltäglichen Sprache zu beobachten. Es ist nun offenbar, daſs *poutre I* und *poutre II* im Haushalt eines Bauern eine unendlich wichtigere Rolle spielen als etwa *chèvre II* neben *chèvre I* oder *bouc II* neben *bouc I*; mit anderen Worten: *bouc II* und *chèvre II* gehören der Sprache einer ganz bestimmten, eng begrenzten Klasse oder Schicht an, es sind Spezialwörter, die auſserhalb des Kreises der mit diesen Werkzeugen arbeitenden Handwerker nur sehr wenig in der lebenden Sprache aller Klassen gebräuchlich sind. Es wäre durchaus verfehlt, etwa aus diesem durch die Hilfe der Sprachgeographie erkannten Kampf zwischen *poutre I* und *poutre II* den allgemeinen Schluſs ziehen zu wollen, daſs mit der Übertragung des Tiernamens auf einen Gegenstand das Grundwort in seiner Existenz bedroht sein müsse. Jeder Fall ist 'individuell' zu prüfen, das Glück eines Wortes hängt von gar mancherlei Faktoren ab, und oft vermögen wir nur unvollkommen in das Spiel der Kräfte hineinzuschauen, welche bald den Niedergang eines Wortes, bald sein Aufkommen bedingen. Eine Wortstudie, wie diejenige von *poutre,* gibt uns Aufschluſs über gewisse Tendenzen in dem Sprachleben eines Volkes, sie liefert uns keine starren, unabänderlichen Gesetze. Einen der wesentlichsten Vorteile des *Atlas linguistique* sehe ich gerade darin, daſs er einerseits uns an die individuelle Behandlung der Geschichte eines Wortes gewöhnt und anderseits aber uns ein lebendiges Bild all der heute auf französischem Boden sich abspielenden Wortströmungen bietet, die zu deuten, zu verfolgen eine der anziehendsten Aufgaben der künftigen Wortgeschichte darstellt.

Anhang.

Es ist eines der groſsen Verdienste des *Atlas linguistique,* daſs er dank seines reichen Materials, welches übersichtlich auf einer Karte zusammengestellt ist, uns neue methodische Wege in der Wortgeschichte eröffnet.[1] Die Erkenntnis, daſs bei *poutre* die Übertragung der Bedeutung den Untergang des Grundwortes zur Folge hatte, wird uns veranlassen, nach analogen Beispielen auf romanischem Sprachgebiet zu forschen.

Im Anschluſs an *poutre* sei hier als Bezeichnung des 'Strebebalkens' frz. *chevron* erwähnt, dessen Geschichte auf galloromanischem Boden vielleicht eine frappante Parallele zu *poutre* darstellt. Die fünfte Karte, welche hier beigefügt ist, stellt die Ausdehnung von *chevron* dar, indem ich den südfranzösischen Typus *cabro cabiro*

[1] Das Material, welches mir der Herausgeber des *Atlas linguistique* gütigst zur Verfügung stellte, ist nur aus einem Teil Frankreichs gesammelt worden, es fehlt vornehmlich der Nordosten und das Zentrum Frankreichs.



mit braun, den nordfranzösischen *chevron* mit rot bezeichnete. Der *Dictionnaire général* bietet uns folgende Angaben:

chevron [Dérivé de *chèvre*. XIII[e] s. *Ne charetil ne chevron dolé, E. Boileau Livre des mest.* II XVII 5] I Pièce de bois fixée sur la pente d'un toit et supportant les lattes qui soutiennent la converture, les tuiles, les ardoises II *P. anal.* (Les chevrons d'un côté du toit formant un angle avec ceux du côté opposé) 1° Bandes plates disposées en angle aigu sur l'écu, dans les armoiries. 2 galons, posés en angle sur la manche gauche de l'habit, que les soldats, les corporaux ont le droit de porter après un certain nombre d'années de service. *Porter un, deux, trois chevrons.* 3 Filon de mine disposée en angle plus ou moins aigu.

chevronné, ée adj. [Etym. Dérivé de chevron. XIII s. *Et la cote fu chevronnée, Blancandin* dans *La C.*] Qui porte des chevrons | 1 (Blason) *écu* — | 2 (t. militaire) *soldat —, vieux héros tout —*, Th. Gautier, *Vieux de la vieille.*

Die weite Verbreitung des Wortes[1] scheint mir der Annahme einer erst französischen Ableitung von *chèvre* nicht günstig zu sein. Die Auffassung des *Dictionnaire général* mufs aber aufgegeben werden, wenn wir *chevron* in seiner Bedeutung 'Strebebalken' schon seit dem Anfang des 9. Jahrhunderts in Frankreich belegt finden. Im *Polyptique de Saint-Rémy*[2] finden wir folgenden Passus: *Faciunt pedituram in graneam de decem palis et decem capronibus, et cooperiunt* (cap. XXVIII 2).

Ein alter Beleg findet sich endlich auch in den *Kasseler Glossen*: *capriuns rafu*ⁿ*n* (No. 108).

Es würde sich nun fragen, ob die französischen und provenzalischen Formen auf ein lat. **caprio* oder lat. **capro* zurückgehen. Läfst sich die nordfranzösische Form mit **caprone* wohl vereinigen, so müssen wir dagegen für die südfranzösische Form *cabiro, cabro* einen Typus **caprione* aufstellen, der ja auch der nordfranzösischen Form gerecht wird (cf. altfrz. *chevreul*, prov. *cabrol, cabirol* < *capreolus*). Wie ist dieses **caprione* mit lat. *caper* zu verbinden?

Der römische Baumeister Vitruv[3] hat uns in seiner *Architectura* mehrfach *capreolus* im Sinne von 'Strebebalken, Dachsparren' überliefert, welches als Ableitung von *caper* aufgefafst werden darf. In diesem technischen Sinne hat sich das Wort in rum. *căpriór* m. er-

[1] Das vollständige Fehlen des Typus *travõ* (817, 818, 827, 829, 862, 864, 912, 916) im Altprovenzalischen und sein kleines, rings von *chevron* umgrenztes Verbreitungsgebiet lassen den Schlufs zu, dafs wir *travõ* (cf. auch *bígõ* < *biga* 829) als eine nach *chevron* entstandene relativ junge Neubildung aufzufassen haben.

[2] éd. Guérard, Paris 1853.

[3] éd. Rose-Müller, 4. 2: *Trabes enim supra columnas et parastaticas et antas ponuntur, in contignationibus tigna et axes. sub tecto, si maiora spatia sunt, et transtra et capreoli, si commoda, columen et cantheri prominentes ad extremam suggrundationem.* · X 15: *eius capreoli tres, quorum longitudo foraminum VIIII, latitudo dimidium foraminis* (cf. auch Pauli-Wissowa, *Realenzyklopädie*² III c. 1594 v. *capreolus*). Dazu die Belege im *Corpus gloss. lat.*, wo es mit griech. *συνστάτης* II 447, 47 und dtsch. *raa* II 571, 26 glossiert wird.



halten, das ich nicht mit Pușcariu, *Etymologisches Wörterbuch der rum. Sprache* (No. 279), als eine rumänische Ableitung von *capra* auffassen möchte; mit gröfserer Wahrscheinlichkeit ist es wohl die direkte Fortsetzung von lat. *capreolus*. Wichtig ist nun, dafs das Albanesische ebenfalls dasselbe Wort aufweist: *k'epεr* m., *k'eprε* f. 'Dachsparren', welches auf lat. *caprius* zurückzugehen scheint (Meyer, *Albanesisches Wörterbuch* s. v.).[1] Ein schon lat. *caprius* würde etwa an ein *pullius* neben *pullus* oder *cervius* neben *cervus* erinnern (Meyer-Lübke, *Romanische Grammatik* II § 403).

R. Meringer hat in seinen verdienstlichen Forschungen über den deutschen Hausbau ein im Süddeutschen altes Lehnwort unerwähnt gelassen, welches wohl mit der römischen Baukunst nach Germanien gewandert ist. Wir finden im Neuhochdeutschen *kepfer*[2] 'Kapstein, Balkenkopf', das schon mittelhochdeutsch[3] in Glossen belegt ist; es kann ebensogut auf **caprio* wie auf *caprea* (Kluge, *Pauls Grundrifs*[2] 336) zurückgehen; nach Ausweis der romanischen Formen jedoch werden wir mit gröfserer Wahrscheinlichkeit **caprio* als Grundwort für die deutschen Formen ansehen. Diese Auffassung erhält noch eine weitere Stütze durch die Tatsache, dafs auch das kymrische *ceibr* ein lat. **caprio* voraussetzt, so dafs eine solche Form wenigstens für das Galloromanische gesichert erscheint.[4]

---

[1] Cf. Meyer-Lübke, *Grundrifs der rom. Phil.*[2] 1043.

[2] Über die heutige Verbreitung des Wortes, cf. *Zeitschrift des allgemeinen deutschen Sprachvereins*, 1907, No. 4, p. 121 ff.

[3] Vgl. auch das oben angeführte Beispiel aus den *Kasseler Glossen*, wenn wir deren Abfassung mit Holtzmann nach Bayern verlegen.

[4] Pușcariu und Gustav Meyer, *loc. cit.*, erwähnen ein ital. *caprone* 'Strebebalken', welches in den mir zugänglichen Wörterbüchern nicht verzeichnet ist; dagegen finde ich *capro caprone* 'Ziegenbock' belegt. Nur Italien besafs im Mittelalter **capritum* (cf. Du Cange s. v.), oder besser **capretum* (cf. Parodi, *Rassegna bibliogr. della lett. ital.* II 147, *Arch. glott.* XV 55, Salvioni, *Arch. glott.* XIII 485 n.) 'junger Ziegenbock', das im lombard. *cavred*, sillanes. *kabbredde* (Pieri, *Arch. glott.* XIII 337 n., Salvioni, *Arch. glott.* XII 397, XVI 294, *Bollett. storico della Svizz. ital.* XXII 139 n. 4), altfrz. *chavroi* 'petit bouc', prov. *cabrí* (cf. Horning, *Z. f. rom. Phil.* XX 354, und Meyer-Lübke, *Einführung* 186) sich wiederfindet. Dagegen scheint das Wort nur im übertragenen Sinne 'Dachsparren' weiterzuleben im engad. *chavret* 'Dachsparren', oberl. *cavriù* (*-ida*) 'dürre Tanne' und als Ableitung *'cavrir'* 'die Rinde abschälen', welch letztere Stürzinger, *Zeitschrift f. rom. Phil.* XX 120, direkt mit *capra* (Rinde abschälen [durch Ziegen] > dürre Tanne?) zusammengestellt hat, ohne auf die bedeutungsgeschichtliche Seite näher einzugehen. Das engad. *chevrir* 'Sparren, Querbalken oder Pfosten schneiden' (Pallioppi) und das in Filisur bezeugte *chevrida* collect. 'ein Schlag Waldbäume, die früher geschält und dadurch zum Fällen bezeichnet werden', lassen uns eher an den Zusammenhang mit **capritum* (*chavret*) denken. Das obenerwähnte, aus dem albanesischen *k'epεr* erschlossene **caprius* bildet wohl die Grundlage sowohl für die oberitalienischen Formen wie *cavriada*, *cavriad* 'Dachstuhl' (Hunziker, *Das Schweizerhaus*, *Tessin* p. 124) als auch zu den spanischen Formen *cabrio* 'Dachsparren' und seiner Ableitung *'cabrial'*. Cf. auch die kurzen Bemerkungen von Schuchardt, *Zeitschrift f. rom. Phil.* XXVI 416.

Sollte aus span. *cabron* 'Ziegenbock' die Existenz eines lat. **caprio* auch in Gallien in der ursprünglichen Bedeutung (Ziegenbock) erschlossen werden dürfen, so könnte **caprio I* (wie *poutre I* vor *poutre II*) einem durch die Sinnesübertragung homonymen **caprio II* ('Strebebalken') erlegen sein. Es liefse sich auch leicht erklären, warum das infolge seiner Doppelbedeutung sieche *caprio I* dem aus dem Germanischen stammenden *buccum*[1] seinen Platz abgetreten hätte; doch vermag ich ein etwa aus der Merowingerzeit zu belegendes *capro* nicht beizubringen.[2]

Eine weitere Parallele finden wir bei frz. *écrou* m. 'Schraubenmutter' (altfrz. *escroue* fém.). In sehr ansprechender Weise hat Baist[3] für das deutsche 'Schraube' als Grundwort das lat. *scrofa* vorgeschlagen, indem er einerseits auf die Tatsache hinwies, dafs Schraube erst seit dem Mittelhochdeutschen belegt ist und anderseits als begriffliche Parallele an das span. *puerca* 'Schraubenmutter' erinnerte.

Es sei mir gestattet, hier den Gedanken von Baist wieder aufzunehmen und ihn etwas weiter auszuführen.

Das lat. *scrofa* 'Sau' lebt heute noch in Mittel- und Norditalien: ital. *scrofa,* lucch. *scrofja,*[4] romagn. pav. *scrova,* venez. *scrova, scroa,* friaul. *scroye*; in Graubünden: engad. *scrua,* und in Rumänien: *scroáfă.* Dafs *scrofa* einst auch in Frankreich gelebt hat, scheinen mir die in der *Lex Salica*[5] überlieferten volkstümlichen *scrofa, scrova, scroba* (*f* > *v*) genügend zu beweisen. Auch in *Polyptique de Saint-Rémy*[6] finden wir folgenden interessanten Passus: *summa porcorum: verri X, maiales C, scrofae CLXV, Genales CXI* (cap. XXVII 6). Endlich geben uns die *Kasseler Glossen*: *scruua* : *suu* (No. 80).

Es ist schon mehrfach hervorgehoben worden, dafs bei Benennung des Zuchttieres der Bauer oft vom Geschlechtsorgan ausgeht. *coche* 'Sau' ist nicht von *coche* 'Kerbschnitt' zu trennen, *matrix* 'Gebärmutter' hat sich geradezu im Banater Rumänisch zur Bedeutung 'Mutterschaf' entwickelt (*mătrice,* Pușcariu, *Zeitschrift f. rom. Phil.* XXVII 744, vgl. auch acampid. *berbeis de madriedu* 'pecore che hanno già figliato', Guarnerio, *Studi romanzi* IV 294). Umgekehrt finden wir *escroue* f. im Altfranzösischen noch als Metzger-

---

[1] Zum erstenmal belegt in den *Lex. Salica,* ed. Behrendt, V 2 ad. d.

[2] Das im Diploma Chilperici a. 716 (Bréguigny, *Diplomata* p. 411) erwähnte *capro* ist wohl eher als Akkusativ (von *caper*) denn als Nominativ (*caprio*) zu fassen: *carne ponda vegente* (= viginti), *cassio libras* XII, *pisus libra* XX, *capro* I, *pullos* XI, *ova* X, *oleo libras* II, *garo libram* I, *piper unica* I etc.

[3] Kluge, *Etymologisches Wörterbuch*[6] s. v. Obereng. *scruf* und untereng. *scrauf* sind nicht mit Baist direkt mit *scrofa* in Verbindung zu bringen, sondern sind aus den benachbarten alemannischen Mundarten entlehnt. Zu frz. *écrou* 'Schraube' gehört *écrouer* 'tordre' (*Atlas* K 1316, Punkt 399).

[4] Parodi, *Miscellanea Ascoli* 461 n.

[5] éd. Behrendt, c. II 8, 3. Add., 11.

[6] éd. Guérard, Paris 1858.



ausdruck belegt, doch ist es schwer, in dem bei Godefroy belegten Beispiel genau anzugeben, welcher Teil der Sau mit *escroue* bezeichnet ist (Scheide [vulva]?[1]): *Nul garnement de ventres, de braieus ou de creistes, de croupes, de gorges ou d'escroes ne doivent rien de tonlieu* (*Livre des métiers par Est. Boileau,* 2ᵉ partie, p. XXX 16).

Die Sinnesübertragung von *scrofa* 'Sau' (> Gebärmutter ?) (*scrofa I*)[2] zu *scrofa* 'Schraubenmutter' (*scrofa II*) scheint schon im 9. Jahrhundert im *Polyptique de Saint-Germain des Prés* vollzogen: *Solvit inde ipse forsta(ri)us ad opus dominicum modios LX, ingium I, denarios XII, caldariam I, de melle sestarium, alterum de sapone, libram I de cera, aucas II, accipitrem I, sprevarios III, et quando ipsos habere non potest, solidos III, scrofas ad opus dominicum c.* (XIII c. 99).[3]

In dem Maſse, da die Bildlichkeit des Ausdrucks in *scrofa II* verloren ging, kann *scrofa II* für *scrofa I* gefährlich werden, welches heute in Frankreich nicht mehr belegt ist. *Escroue* lebt als Spezialausdruck der Metzgerei bis ins 14. Jahrhundert weiter und nimmt im späteren Mittelalter die Bedeutung von 'Pergamentrolle, Stück Pergament'[4] an, zu dessen Verfertigung oft Schweinsleder Verwendung fand (cf. frz. *écrou* 'Article d'un registre de prison portant le nom du prisonnier, la date et la cause de son arrestation, *registre d'écrou'* [*Dict. gén.*]).[5]

---

[1] Auf diese Bedeutung weisen die Belege hin, welche Godefroy mit dem Sinne von 'Riſs' anführt.

[2] Als Parallele für die Bedeutungsentwicklung sei auch an nprov. *femello* (< femelle), ital. *madre,* engl. *female, matrize* 'Schraubenmutter' erinnert.

[3] Die Herausgeber Guérard und Longnon fassen ohne Begründung *scrofae 'des instruments à fendre la pierre ou le bois'* auf. Der *forestarius* hat in seiner Abgabe an das Kloster eiserne Geräte] zu liefern (*ingium — landier, caldariam — chaudière*), und es liegt meines Erachtens kein Grund vor, *scrofae* nicht direkt in Zusammenhang mit altfrz. *escroue* 'Schraube' zu bringen, wofern nicht, was mir unwahrscheinlich ist, *scrofa* hier uns in seiner ursprünglichen Bedeutung erhalten ist.

[4] Eine Begriffsparallele bietet das deutsche *Matrikel,* welches ursprünglich die Pergamentrolle bezeichnete, zu der wohl die *matrix* des Schweines das Material lieferte; auch das venez. *mariegola* 'Statuten', dessen Vokal (*ie*) von *regula* beeinfluſst erscheint (Salvioni, *Postille* 14; Levi, *I monumenti più antichi del dialetto di Chioggia* p. 53), setzt ein lat. *matricula* voraus.

[5] Als weitere Parallelerscheinung sei an lat. *cantherius* erinnert, das in seinem ursprünglichen Sinne (verschnittener Hengst, Wallach) den romanischen Sprachen verloren gegangen ist und sich nur in seiner technischen Bedeutung 'Jochgeländer, hängende Sparren' erhalten hat.

Zürich. Jakob Jud.

II. Arocher, garocher, garoter, rocher, rucher[1] = werfen.

(Mit einer Karte.)

Es ist möglich, daſs das lat. *jacĕre* in der Bedeutung 'werfen' schon in vorromanischer Zeit durch *jectare* ersetzt worden ist. Ob letzteres auf galloromanischem Gebiet einst der allein herrschende Typus gewesen, bleibe dahingestellt. Heute finden wir (siehe *Atlas ling.* 718) in Frankreich eine groſse lexikologische Mannigfaltigkeit. Zwei Momente begünstigen die sprachlichen Neubildungen für den Begriff 'werfen'. Einerseits beruht dieser auf einer komplizierten Vorstellung, bei deren Bezeichnung verschiedene Momente hervorgehoben werden können; anderseits bezeichnet er eine Tätigkeit, die eine gewisse Anstrengung verlangt und daher übertreibender Benennung leicht zugänglich ist. Unter den lexikologischen Typen, die uns die Karte '*jeter* (*des pierres*)' des *Atlas ling.* bietet, greife ich die in der Überschrift genannten heraus. Dazu berechtigt mich ihre geographische Einheit. An den hellgrünen Typus *garocher* (schräg schraffiert) schlieſst sich, davon durch einen *jeter*-Keil[2] getrennt, ein zweiter, dunkelgrüner Typus *garoter* an. Die beiden grünen werden im Norden und Süden von einem hellroten Typus *arocher* umfaſst. Ein vereinzeltes *arocher* im Osten des Gebietes von *garocher* deutet an, daſs die Umarmung von *garocher* durch *arocher* einst eine vollständigere war. An das nördliche *arocher*-Gebiet lehnt sich nordöstlich *rucher*. Die geographische Kontinuität im Verein mit der lautlichen Ähnlichkeit zwingt uns, für die genannten Typen einen gemeinschaftlichen Ursprung oder doch gegenseitige Beeinflussung anzunehmen.

Insbesondere springt die Identität von *garocher* und *arocher* in die Augen. Sie äuſsert sich semasiologisch darin, daſs *garocher* an vier Punkten (535, 536, 525, 515) 'Steine werfen', nicht 'werfen' im allgemeinen bedeutet. Nun wird es kaum einem Zweifel unterliegen, daſs *arocher* von *roche* resp. *roc* in der Bedeutung 'Stein' abgeleitet ist und ursprünglich 'Steine anwerfen' hieſs.[3] Darauf weisen nicht nur das Altfranzösische und moderne Dialektwörterbücher, die *arocher*

[1] Der Einfachheit wegen fasse ich die verschiedenen Dialektformen in französierten Typen zusammen.

[2] Die Einheit des *jeter*-Keils, der nicht zufällig mit der Uferlandschaft der Loire zusammenfällt, wird nur unwesentlich gestört durch die drei isolierten Typen *viser*, *ranger*, *foutre*. Eine Bemerkung von Ménage, *Dict. étym.* Ed. 1694 sub *arocher*, wonach im 17. Jahrh. in Anjou und den anstoſsenden Provinzen '*arocher une pierre à la tête de qqn*' gesagt wurde, läſst uns vermuten, daſs hier *jeter* älteres *arocher* verdrängt hat.

[3] Also gleichsam '*ansteinen*'. Herr Prof. Morf macht mich auf das berndeutsche *āpäŋklə* (= 'anbengeln') aufmerksam, eig. = 'einen Bengel anwerfen', dann aber allg. '*anwerfen*', also auch '*Steine anbengeln*' etc.

viel weiter verbreitet erscheinen lassen als unsere Karte,[1] darauf weisen auch die Punkte 450 und 453, wo *arocher* im Gegensatz zu dem allgemeinen *jeter* 'Steine werfen' bedeutet.

garocher ist eine volksetymologische Umbildung von *arocher*.

An welchen Begriff ist es angelehnt? *garoter* weist uns den Weg. *garrot* heifst ursprünglich 'Knebel'; daneben ist es zur Bedeutung 'Armbrustpfeil', 'Bolzen' gelangt. Nach Godef. *Suppl.* bezeichnet es auch *'pierre employée autrefois en guise de boulet'*; diese Bedeutung wird in der Tat durch die Vergleichung der Beispiele nahe gelegt, die der Artikel *espringalle* (God. III, 551) bietet. Zu unseren Zwecken genügt es, zu wissen, dafs *garrot* ein Wurfgeschofs bezeichnete und dafs es in Westfrankreich (s. God. IV, 237) bekannt war. Dafs der geworfene Gegenstand einen wichtigen Vorstellungsbestandteil von 'werfen' bildet, geht aus einer ganzen Anzahl von Ausdrücken hervor, bei deren Bildung man eben gerade vom geworfenen Gegenstande ausgegangen ist: lat. *jaculari* (*jaculum*, der Wurfspiefs), *lanceare* mit seinen romanischen Fortsetzern, norm. *élinguer 'lancer des pierres'* etc. pic. *élinguer, 'lancer, repousser bien loin'* (*élingue* = Schleuder; vgl. Godef. *eslingue* und *eslinguer*),[2] norm. *abouler, 'jeter'* oder *'apporter vite'* von *boule* = *'globe de plomb qu'on lançait avec une fronde'*,[3] *arocher, rocher*. Es verschmilzt die Vorstellung *garrot* mit der Vorstellung *arocher* zu *garroter*. *garocher* ist blofs eine lautliche Variante dieses Verschmelzungsproduktes. Ob das vereinzelte *kalofe* von Punkt 459 als *arocher* + *caillou* aufgefafst werden darf?

Auffallend ist, dafs das begrifflich so klare *arocher* assoziativen Einflüssen unterliegt. Wir können uns diese Erscheinung nur dadurch erklären, dafs im Sprachbewufstsein die Assoziation mit *roche* resp. *roc* gelockert oder gelöst ist. Dies ist hinwiederum nur dann möglich, wenn *arocher* und *roche* resp. *roc* sich entweder lautlich oder semasiologisch divergierend entwickelt haben. Da das erstere nicht der Fall ist, bleibt nur die letztere Möglichkeit.

Die Karte 196 des *Atlas ling.* (*caillou*) weist an den auf der beigegebenen Karte rot unterstrichenen Punkten den Typus *roche* resp. *roc* oder davon abgeleitete Formen auf. Alle diese Punkte mit Ausnahme von zweien (535 und 536) liegen aufserhalb der volksetymologisch veränderten Typen *garocher* und *garoter*. Wir schliefsen daraus: *arocher* hat dem assoziativen Einflufs von *garrot* nachgegeben, weil *roche* resp. *roc* die Bedeutung 'Stein' verloren hat.

---

[1] So kennt z. B. das Südostfranzösische *arocher* neben *rocher* (vgl. Lavallaz, *Pat. d'Hérém.* 217: *arotſyĕ;* Bournois nach Roussey, *Gloss.* 97: *erwetſi;* Montbéliard: *airoitchiė* nach Godef. I, 403).

[2] Als Ableitung von *fronde*, analog dem ital. *frombolare* und *rombolare* ist das *frădole* von Punkt 148 (*Atlas ling.* Karte 718) aufzufassen.

[3] Edélestand und Duméril, *Dict. du patois norm.* 3.

Wenn *garocher* an zwei Punkten vorkommt, wo die Entstehungsbedingungen dafür fehlen, so wird uns das nicht allzu sehr verwundern; die Annahme liegt nahe, daſs es hier importiert ist. Wertvoll sind uns die Punkte 535 und 536 mit *roche* = 'Stein' deshalb, weil sie, zusammengenommen mit der Verbreitung von *arocher* und *rocher*, eine frühere weitere Ausdehnung von *roche* = 'Stein' wahrscheinlich machen.[1]

Im Nordosten Frankreichs finden wir für 'werfen' ein kompaktes (blaues) *ruer*-Gebiet. Die isolierten Punkte 268 und 128 weisen darauf hin, daſs dieses Gebiet einst bedeutend gröſser war. Eine solche Annahme wird durch das Altfranzösische (s. Beisp. Godefroy) vollauf bestätigt. Damit erklärt sich aber auch die Form *rucher* als Kontaminationsbildung aus *arocher*[2] + *ruer*. Das violette Gebiet stellt uns die alte Grenzzone zwischen dem roten und dem blauen Gebiet dar. Die Kontaminationsbildung entsteht da, wo sich zwei lexikologische Schichten übereinanderschieben; vom sprachgeographischen Standpunkt aus ist sie als eine Kontakterscheinung aufzufassen.

Die Geschichte von *arocher* ist diejenige eines dekadenten lexikologischen Typus. Als Dekadenzerscheinung ist auch die Bedeutungsverengerung anzusehen, die wir nach Godefroy in der Champagne, canton de Ramerupt (Aube), finden, wo *arrocher 'lancer des pierres sur une volaille suspendue par le cou afin de l'abattre'* heiſst.

[1] Ob *araſe* und *areſe* (Punkte 102 und 104) lautliche Varianten von *arocher* (vgl. an denselben Orten *bossu* = *bwesy*) oder ob sie an *arracher* angelehntes *arocher* darstellen, vermag ich nicht zu entscheiden.

[2] Es mag auch von *rocher* auszugehen sein, das der Atlas allerdings im Norden nicht belegt.

Bern. K. Jaberg.

Voltaire als Ästhetiker und Literarkritiker.

(Schlufs.)

Zu einer Art von Rettung scheint er sich oft anzuschicken, wo er auf La Fontaine zu reden kommt, dem Boileau durch sein Totschweigen Unrecht getan hat. Sein Grund oder sein Vorwand war, dafs er nie etwas erfunden habe. Aber Boileau hätte wohl die Bedeutung des merkwürdigen Kauzes, wie er ihn nannte, besser würdigen und ganz wohl laut und offen mit dem ganzen Publikum den Stil seiner guten Fabeln bewundern dürfen. Es ist und bleibt einer der Ehrentitel des Jahrhunderts Ludwigs XIV., einen La Fontaine hervorgebracht zu haben, der auf seinem kleinen Gebiete so Hervorragendes geleistet hat wie Corneille auf dem seinigen. Die besten Fabeln dieses naiven, liebenswürdigen Naturkindes sind Meisterwerke in ihrer Natürlichkeit, Anmut und poetischen Lieblichkeit — das ganze Genre ist den anderen modernen Nationen fremd —, und sie sind im Munde aller Leute von guter Erziehung, sie haben zu dieser Erziehung selbst beigetragen und werden auf die fernste Nachwelt kommen, denn sie eignen sich für alle Menschen und für jedes Alter, während ein Boileau auf den Kreis der Gebildeten beschränkt bleibt. Seine *contes,* eine Dichtungsgattung, von der das Altertum nichts wufste. zeigen eine so entzückende Ungezwungenheit, ein so glückliches Sichgehenlassen, dafs er in der Erzählungskunst hoch über Rabelais und Boccaccio und manchmal dicht neben Ariost steht. Höchstens Petronius konnte so reizend erzählen. Ohne dafs er um Gewinnung eines Leserkreises bemüht war, fand er den gröfsten. Wenn der König ihn nicht mit seiner Gunst beehrte, so kam das daher, dafs er eben an La Fontaines Genre keinen Geschmack finden konnte. Es ging ihm mit diesen Fabeln wie mit Teniers Bildern, die er nicht in seinen Gemächern sehen wollte, weil er für das Kleine in keiner Kunstart Sinn hatte. Auch war er keine hoffähige Persönlichkeit; seine fortwährende Zerstreutheit, seine übermäfsige Einfachheit mochte seinen Freunden behagen, aber nicht einem Manne wie dem König.[1]

La Fontaine.

Sieht man nun genauer zu, so entdeckt man, dafs Voltaire doch nicht so viel anders denkt als Boileau. Das

---

[1] *D.: Fable. Visc. Discours aux Velches.*

Genre La Fontaines ist doch auch ihm zu klein. Der einseitige Mann, der immer nur einen Stil hat, gehört nicht in den ersten Rang. Denn ein erhabener Schriftsteller, ein Bahnbrecher, ein führender Geist war er nicht. Die vollendeten Leistungen der Kunst der grofsen Dramatiker soll man nicht in eine Linie stellen mit den Erfolgen der Erzählungskunst, denn den Flug der Grasmücke vergleicht man nicht mit dem des Adlers. Wie beschränkt ist das Genre seiner *contes,* von denen keiner zum Herzen spricht, aufser etwa der *Faucon,* keiner eine wertvolle sittliche Lehre enthält, die auf die Jugend viel mehr stofflich gewirkt haben, als durch die Vorzüge der Form. La Fontaine hat hier gar nichts selbst erfunden. Es sind die alten aufgewärmten Geschichten mit dem ewigen Thema von den Frauen, die ihre Männer ertappen, von den jungen Burschen, die ein Mädchen betören. Den Vorwurf der Unsittlichkeit allerdings möchte er nicht auf La Fontaine kommen lassen. Keines dieser mehr heiteren als gefährlichen Geschichtchen erweckt unzüchtige Begierden oder hinterläfst jene schlimmen, wollüstigen Eindrücke wie so viele italienische Bücher. Man könnte sie ruhig auf die Bühne bringen, ohne dafs die Behörden oder die Mütter etwas einzuwenden gehabt hätten, und es ist eine Frechheit ohnegleichen von dem Oratorianer Pouget, dafs er, wie er in seinem Berichte von der Belehrung La Fontaines mitteilt, diesem unschuldigen alten Kinde immer sein 'infames skandalöses Buch' vorhält.[1]

Schlimmer ist, dafs er auch in den Grenzen seiner Kunstgattung keineswegs ein Mann von immer sicherem Geschmack war. Die vielen Fehler gegen die Reinheit der Sprache und des Stils, die er sich in seiner Nachlässigkeit und Sorglosigkeit zuschulden kommen liefs, wo es sich um Ausarbeitung und Feilung handelte, können die Haltung des kritisch strengen Boileau nun doch entschuldigen. Er war so kritiklos, dafs er wohl seine guten Fabeln von den schlechten selbst nicht unterscheiden konnte. Und diese Fabeln sind sicher von sehr verschiedener Güte. Wer Geschmack hat, stellt die Fabel von den zwei Tauben (IX, 2, die seinem Ingénu [c. 12] so zu Herzen geht) nicht auf eine Stufe mit der von der Grille und vom Raben (I, 1 f.). Was man die Kinder auswendig lernen läfst, ist wohl das Einfachste, aber nicht das Beste. Und wenn La Fontaine einen fast universalen Leserkreis hat, der sich aus den sonst geschiedenen Kreisen des Standes, der Bildung und der Altersstufen rekrutiert, so ist damit noch nicht zu viel gesagt für den Künstler La Fontaine.[2] Die wirklich guten Sachen von ihm gehen nahe zusammen: es sind 50 bis 60 Fabeln

[1] *D.: Fable. Visc. Discours aux Velches.* [2] Ib. *Con.: Fable.*

und 20 *contes*, und man erweist ihm einen schlechten Dienst, wenn man auch noch zur Nachlese seine späteren, unveröffentlichten Fabeln herausgibt. Die *contes* sind meist zu langgedehnt, Fabeln wie *contes* vielfach nicht elegant, edel, wohllautend genug (z. B. in I, 1 und 2). Den Vorwurf, er sei in den archaisierenden marotischen Stil verfallen, hält Voltaire nicht für berechtigt, aber dem burlesken Stil hat er sich zu sehr genähert, und zu sehr im Ton der Strafse St-Denis hat er geredet (cf. die *louvetaux*, die er *messieurs les louvats* heifst, die Trauben, *bons pour les goujats* und anderes Kritische mehr, s. *D.: Fable*).[1] Die volkstümlichen sprichwörtlichen Redensarten, die freilich La Fontaine zum meistzitierten Schriftsteller machen, sind mehr ein Schönheitsfehler als ein Verdienst; der gemeine Mann behält sie nun einmal lieber im Gedächtnis als die edlen Maximen unserer Klassiker. Dieser Hang zum Gewöhnlichen und Gemeinen ist schuld, wenn La Fontaine bei aller naiven Eleganz, die ihm auch eignet, tief unter dem feineren und korrekteren Phaedrus steht, tief unter Ariost, ja in dieser Hinsicht selbst unter Boccaccio, der sich solche ungebildeten Wendungen nicht gestattet.[2]

Boileau, den Gesetzgeber, läfst Voltaire nicht antasten. Höflich, aber bestimmt wendet er sich gegen ein abschätziges Urteil Diderots: Der fast universale Gelehrte, der geniale Mann, der die Wissenschaft mit dichterischer Phantasie vereinigt, heifst ihn einen Versemacher, der nicht imstande war, die Bedeutung Perraults zu beurteilen. Nun ist es ganz recht, wenn man Perrault Gerechtigkeit erweist. Aber auch gegen Boileau soll man nicht ungerecht sein. Als blofser Versemacher würde er nicht zu den wenigen grofsen Männern gehören, die das Jahrhundert Ludwigs XIV. unsterblich machen. Seine letzten Satiren, seine schönen Episteln und besonders sein *Art poétique* sind zugleich Meisterwerke der Vernunft und der Dichtkunst. Der *Art poétique* ist etwas Wunderbares, weil er stets gefällig Wahres und Gehaltvolles sagt, Lehre und Beispiel verbindet und in reinster Sprache jeden Ton zu treffen weifs; daher weifs man ja seine Verse auswendig, und — was der Philosoph besonders schätzen sollte — er hat fast immer recht. Boileaus Werk ist dem gleichnamigen Horazischen überlegen, weil es Methode hat, was ein Philosoph ihm auch anrechnen dürfte. Wir werden nicht müde, es zu zitieren; es ist das Gesetzbuch der Dichter und der Prosaiker. Wer die Regeln des Lustspiels und des Trauerspiels kennen lernen will, braucht nichts weiter zu tun, als Boileau zu lesen.[3] Boileau.

[1] *Visc. Discours aux Velches. D.: Élégance; Bouffon.*
[2] Ib. *Com.: Fable. Visc.*
[3] *D.: Art poétique; Art dramatique; Vers et poésie.*

Mit dem Lob des Gesetzgebers verbindet er oft das Lob des Künstlers, wobei er immerhin nicht vergifst, auf die Schranken seines poetischen Talents hinzuweisen. Unfähig vielleicht des Pathos, das die Seele erhebt, und des Gefühls, das sie rührt, aber wie dazu geschaffen, diejenigen zu erleuchten, denen die Natur beide Gaben verlieh, nie ermüdend, streng, bestimmt, rein und erfüllt vom Sinn für Harmonie wurde er endlich der Dichter der Vernunft. Das Gesetz, das er gefunden, dafs die Wahrheit in der Kunst über alles geht, hat er zuerst beobachtet in seinen Werken, die, von der Wahrheit eingegeben, eine treue Kopie der Natur sind. Wo er einfache Gegenstände behandelt, verfällt er nie ins Gemeine; er ist ungezwungen und doch stets elegant; er holt seine Worte nie aus den Zeiten Franz' I. oder aus den Niederungen des Pöbels.[1] Seinem *Lutrin* konnte man den Namen eines burlesken Gedichts nur deswegen geben, weil der Stoff burlesk ist. Der Stil ist gefällig und fein, manchmal sogar pathetisch. Eine Ausnahme macht er mit der Satire über die *embarras de Paris,* die noch nicht den gereinigten Geschmack des *Art poétique* zeigt. Hätte er damals schon in der guten Gesellschaft gelebt, so hätte er sein Talent an würdigeren Gegenständen geübt als an Katzen, Ratten und Mäusen.[2] Eine Abweichung vom gesunden Realismus nach entgegengesetzter Richtung ist die triste Satire *De l'équivoque,* seine schlechteste, in der auch nicht ein Gedanke wahr ist.[3] Verunglückt ist auch die wenig Begeisterung atmende Ode auf die Eroberung von Namur mit ihren schlechtklingenden *'piques'* und *'briques'*.[4] Auf eine Stufe mit Racine darf man natürlich Despréaux nicht stellen, so wenig man einen Rembrandt-Kopf einer Raffaelschen Verklärung oder einer Hochzeit zu Kana gleichstellt. Aber nach den Racineschen Tragödien ist der *Art poétique* die Dichtung, die der französischen Sprache am meisten Ehre macht.[5]

Dagegen hat er nun gegen Boileau den Kritiker viel zu erinnern, und der Satiriker vollends findet seine schärfste Verurteilung. Despréaux war oft ungerecht in Lob und Tadel. Er lobt Segrais, den niemand liest, und vergleicht Voiture mit Horaz (allerdings nur in seinen ersten Satiren, zu einer Zeit, da sein Geschmack noch nicht gebildet war, eben seinem Ruf nach). Dafür redet er von dem Flittergold Tassos und will damit einen grofsen Mann herabsetzen, der hundert Jahre vor ihm lebte, zugunsten eines grofsen Mannes, der tausend Jahre vorher lebte, und der selbst gegen Tasso gerechter gewesen wäre.[6] Dafs es Boileau nicht gegeben war,

[1] *Disc. Con.: Du vrai. Mémoire sur le sieur Rousseau.*
[2] *D.: Bouffon; Goût* II. [3] *Con.: Du vrai.* [4] *D.: Enthousiasme.*
[5] *Par. D.: Art poétique.* [6] *L. ph. D.: Esprit* I; *Critique. Temple du Goût.*

den Grazien zu opfern, sieht man an seiner ungerechten Behandlung Quinaults, des Dichters der Grazien, der doch auch zu den Zierden des grofsen Jahrhunderts gehörte, und von dem man ganze Szenen auswendig kann. Nur weil er ein Moderner war, behandelt er diesen anmutigen, rührenden, pathetischen, eleganten Schriftsteller als erbärmlichen Autor und redet Ludwig XIV. ein, er verdanke alles, was er geleistet, der Musik Lullys, während doch Lully Quinault mehr brauchte als Quinault ihn. Denn diesem vor allem und nicht dem vergötterten Musiker ist es zu danken, wenn jene Opern Schauspiele geworden sind, wie sie kein antikes und kein modernes Volk kannte. Den mittelmäfsigen *Alexandre* Racines brauchte Boileau nicht so hoch über Quinaults *Astarte* zu stellen. Ohne Quinault wäre Racine, der in seinen ersten Stücken sich über sein Talent durchaus im unklaren war, noch weiter in der Irre gegangen. Wie konnte Boileau so unwürdig den Verfasser der *Mère coquette,* des meisterhaften Intrigenstückes (des einzig guten neben den Molièreschen Stücken), beschimpfen? Warum bat er nicht endlich den Verfasser der reizenden Opern *Atys, Roland, Armide* um Verzeihung, ihn, der mit einzigartiger Sanftmut dreifsig Jahre lang die Beleidigungen eines Feindes hinnahm, der ihm blofs durch seine Kunst, korrektere Verse zu machen, überlegen war, aber sicher weniger Anmut, Gefühl und Erfindungsgabe hatte. Denn Boileaus Vorwurf einer schlüpfrigen Moral gegen diese psychologisch so feinen und wahren Zeichnungen der zarten Leidenschaften des menschlichen Herzens ist ganz unberechtigt.[1] Ist es blofs Liebe zum guten Geschmack, dafs Boileau den Namen La Fontaines nie ausspricht? Mufste er, weil er mit dem gelehrten Akademiker Perrault im Streit war, seinen Bruder, den Schöpfer der Louvre-Fassade, als unwissenden Architekten behandeln? Wenn man die ausgezeichneten Werke der hochachtbaren Brüder Perrault studiert, mufs man die korrekten Verse Despréaux' sehr lieben, um seine Person nicht zu hassen. Mit seinen Satiren hat er gewifs nicht zur Hebung des Geschmacks und der Poesie beigetragen. Wozu haben sie dann gedient? Dafs man lachte auf Kosten von zehn bis zwölf Literaten, und dafs zwei Männer, die ihn nie beleidigt hatten, vor Kummer starben.[2] Verhöhnen soll man aber weder die, die etwas Gutes machen, noch die, die etwas recht Schlechtes machen, wie der Abbé Perrin, sondern nur die mittelmäfsigen Geister, die sich als Genies aufspielen. Daher mufs man diese Satiren mit der gröfsten Vorsicht lesen. Neid und Schmähsucht waren ihre Quelle, und der Ärger über die Gunst, die andere genossen,

[1] Ib. *L. XIV,* 32; *Artistes, Lully. Visc. Con.: De la satire. Mémoire sur la satire. Mémoire du sieur de Voltaire. D.: Art dramatique.*
[2] Ib. *D.: Critique.*

z. B. Chapelain, der nicht so unbedeutend war. Chapelain war ungeheuer belesen, ja der Mann hatte Geschmack und schrieb keine schlechte Prosa; er war einer der gebildetsten Kritiker und allen Literaten ein Freund und Beschützer. Seine *Pucelle* allerdings hat im Verein mit Boileau den achtbaren Mann der Lächerlichkeit preisgegeben, so daſs ein Schriftsteller, der Chapelain hieſse, heute seinen Namen wechseln müſste. In seiner Eifersucht teilte Boileau seine Hiebe aus, wie es eben traf, und setzte, um einen Reim auf 'aut' zu finden, in den neuen Ausgaben bald Boursaut ein, bald Hénault, bald Quinault, je nachdem er mit diesen Herren gut oder schlecht stand. Ein Glück für Boileau, daſs er diese seine Jugendsünden, mit denen er sich nicht viel über den mittelmäſsigen Régnier erhoben hätte, an dem er sich bildete, und die er heute sicher selbst verurteilen würde, durch andere Werke gesühnt hat, deren Erfolg nicht auf menschlicher Bosheit beruht, und daſs er einsah, daſs die Kunst, zu belehren, mehr wert ist als die Kunst der Satire, die mit ihren Opfern stirbt.[1]

Sonstige Klassiker.

Für die groſse Beredsamkeit fand sich in dem monarchischen Frankreich als einzige Zufluchtstätte nur noch das Fach der Leichenrede. Bourdaloue war der erste, der die Vernunft zur Geltung brachte in der bis auf ihn barbarischen Kanzelberedsamkeit. (Der weitschweifige Dialektiker Bourdaloue, heiſst es später unfreundlicher, 'der einen Anflug von Vernunft zeigt'. *L'ABC* XI.) Bossuet, der einzig wirklich beredte Mann unter so viel eleganten Schriftstellern, und Fléchier, der beinahe den erhabenen Bossuet erreicht, haben Platos Weisung befolgt, nach der der Stil des Redners sich manchmal zu dichterischer Höhe erheben muſs. Es will etwas heiſsen, wenn man in einem *genre,* zu dessen Wesen langweilige Deklamation zu gehören scheint, die Herzen zu rühren und zu ergreifen weiſs. Noch mehr zieht es ihn zu dem eleganten und zarten Masillon, dessen berühmte effektvolle Predigt über die kleine Zahl der Auserwählten er voll Bewunderung als eine der schönsten Leistungen der Beredsamkeit aller Zeiten preist. Die gewöhnlichen Prediger würden guttun, diese Muster auswendig zu lernen und sie vorzutragen an Stelle ihrer eigenen wertlosen Gemeinplätze. Übrigens stand selbst Bossuet nicht immer auf seiner Höhe (so z. B. in seiner schwachen Rede auf Marie Thérèse), und besonders seit Bossuet ist das Genre zur reinen geistlosen Deklamation entartet.[2]

Den Kanzelrednern sei der Theologe Fénelon angereiht mit seinem *Télémaque*. In *L. XIV,* c. 32 erkennt er das

---

[1] *D.: Art dramatique; Critique. Con.: De la satire. Mémoire sur la satire. Conseils à M. Racine. Disc. Discours aux Velches. L. XIV,* 25. *L. ph.* 24.

[2] *D.: Éloquence; Esprit* I; *Exagération. L'ABC* XI; *Con.: Caractères. L. XIV,* c. 32.

Eigenartige des Werkes an, das halb Roman, halb Gedicht, eine Bereicherung der Gattung des Romans bedeutet, sofern das Phantasieelement des Romans durch die beigemischte moralisierende Tendenz eine höhere Würde enthält. Übrigens kann er diese Moral gelegentlich scharf kritisieren (so in *L'ABC* XII in bezug auf einen einzelnen Punkt, den Ratschlag Telemachs im 20. Buch, den er perfid und unritterlich findet). Auch das ästhetische Lob klingt später bedeutend gedämpfter: die Verwischung der Grenzen der Kunstgattungen konnte man diesem Nachahmer Homers verzeihen zugunsten seiner Moral, in der er Homer unendlich überlegen ist, der ja gar keine hat. Seinen Modeerfolg verdankt das Buch aber sicher den Seitenhieben auf Ludwig XIV. und Louvois, die man darin zu bemerken glaubte.[1] Ästhetische Kritik im einzelnen übt er *Con.: Comparaisons; Enfer*, wo er die Trivialität der Vergleichungen tadelt, die ohne den Reiz der poetischen Form gar zu matt ausfallen, und die Schilderung oft kleinlich und ärmlich findet, wie z. B. die Unterweltsfahrt Telemachs, die wie ein ganz gemeiner Reisebericht behandelt ist.

Ein letzter Ausläufer des grofsen Jahrhunderts ist der Abbé de Chaulieu, der es beschliefst mit drei bis vier Dichtungen, die von Herzen kommen und die Weisheit und Philosophie atmen.[2]

Nun noch einige Urteile über zeitgenössische Schriftsteller. **Voltaires Zeitgenossen.**

Voltaires verwerfendes Urteil über Fontenelles *Mondes* kennen wir (s. *Archiv* CXIX, 123). Ebenso kritisch steht er seinen *Dialogues* gegenüber. Er stellt sie über La Mottes Dialoge; sie können aber nach Gehalt und Gründlichkeit keinen Vergleich aushalten mit den Dialogen Ciceros und Galileis. Es ist eine Schande, dafs das unsolide Buch so lange die Geister blenden konnte. Fontenelle hat es nur mit der Absicht geschrieben, seinen Geist leuchten zu lassen. Es wimmelt darin von falschen, geradezu kindischen Gedanken. Viele feine und wahre finden sich daneben, die freilich schon in Montaigne und vielen anderen Autoren zu lesen waren. Immerhin ist ihre Einkleidung in das Gewand der historischen Anekdoten neu und anziehend. Sie sind mit Kunst und doch ungezwungen geschrieben. Wer eine Freude an geistvollen Andeutungen (*délicatesse de l'esprit*) hat und die nötige Urteilskraft und Vorsicht, die Spreu vom Weizen zu sichten, mag das Buch mit Vergnügen, sogar mit Gewinn lesen. Noch schärfer urteilt er über die verkünstelten *Lettres du chevalier d'Her....*[3] Dagegen spendet er in entrüsteter Wendung gegen Desfontaines Kritik den *Éloges* volles Lob, diesem geistvollen, echt wissenschaftlichen Werke, das in

[1] *D.: Aristote.* [2] *Lettre de M. de la Visclède.*
[3] *Con.: Dialogues en prose.*



jedem Sinne Frankreich Ehre macht.[1] Seiner *Oracles* nimmt er sich einmal an gegen Rollins Bemängelung.[2]

La Motte ist ihm persönlich sympathisch. Er rühmt oft seine geselligen Talente und seine Liebenswürdigkeit, aber seine literarische Bedeutung ist eine Zeitlang von einer journalistischen Clique stark übertrieben worden. Mit der Zeit hat ihn das gerechte Urteil des Publikums wieder an seinen Platz gerückt. Das ist der eines *poète-philosophe* von einer gewissen Originalität, der überall Achtungserfolge errungen, aber nie etwas ersten Ranges geleistet hat, ja der durch den Mifsbrauch seiner Gaben etwas zu dem Verfall der Literatur der nachklassischen Epoche beigetragen hat. Seine Gabe war der Geist, nicht das poetische Talent. Am besten ist ihm seine rührende *Inès* gelungen, deren letzten Akt man nicht ohne Tränen sehen kann, und die auf der Höhe der Racineschen Stücke wäre, wenn nicht Versbau und Stil so unendlich viel zu wünschen übrig liefsen. Im Formalen der Dichtkunst ist ihm sogar J.-B. Rousseau überlegen, wenn ihm auch die Stanzen seiner ersten Oden, die grofse Hoffnungen erweckten, sowie seine Opern sehr schön gelungen sind. Im ganzen fehlt ihm doch alle Wärme und Beredsamkeit des Genies und die schöne Natürlichkeit, wie sie z. B. La Fontaine hat. Seine Verse haben etwas Schwungloses, Prosaisches; in allem, was er vorbringt, herrscht ein kalter didaktischer Ton, der auf die Dauer unerträglich ist. Seinen Fabeln fehlt es an Leichtigkeit. Er hat sich seinen Geschmack verderbt durch seine schlechte Theorie, dafs es in der Poesie auf Wohllaut, Kraft der Zeichnung und die Wahl des Ausdrucks nicht ankomme, dafs die moralischen Gemeinplätze, die man zusammenstopple, die Hauptsache seien. Mit dieser Theorie macht er sich dann an die unglückliche Übersetzung Homers, dessen Charakter die Schlichtheit ist, und dem er statt dessen Geist leihen will.[3]

Gerade umgekehrt lautet das Urteil über J.-B. Rousseau. Er hat formelle Talente; er ist oft glücklich in der Wahl des poetischen Ausdrucks. Damit mochte man auskommen zur Zeit Malherbes, heute verlangen wir mehr von einem grofsen Schriftsteller. Wir wollen auch Gedankengehalt. Nun finden sich aber bei keinem anderen Dichter so schiefe, so unwahre Gedanken, so viel unhaltbare Paradoxien, die einen gesunden Geist anwidern, nicht zu reden von dem geschraubten Stil, der tausendmal schlimmer ist als der vielberufene preziöse Stil, und von der schon gerügten (s. *Archiv* CXIX, 124) unerträglichen Sprachmischerei dieses trübsinnigen Schriftstellers, von dem nie etwas ausgegangen

[1] *D.: François.* [2] *Remarques sur l'histoire.*
[3] *D.: Anciens et Modernes; Critique; Dictionnaire; Esprit* I: *Vie de J.-B. Rousseau. Con.: Assaut; Fables. Temple du Goût. L. XIV,* c. 32.

ist, das zum Herzen spricht, und der in seinen Episteln fast immer nur von sich und seinen elenden Zänkereien redet.[1]

Wir wenden uns zum Schlufs noch zu den nichtfranzösischen Literaturen. Das äufserste Gegenbild der klassisch edlen Einfachheit (eines Virgil z. B.) ist die orientalische Poesie, die bar jeden Geschmacks ist. Das zeigt sich am völligen Mangel jeder Methode. Ohne Ordnung und Wahl werden Gedanken und Gefühle vorgebracht — die Kunst der Übergänge z. B. ist hier gänzlich unbekannt —, ohne Mafs und Kunst werden Metaphern verschwendet, denen jede Logik des Zusammenhanges fehlt.[2] An Stelle der Kunst steht phantastischer Schwulst, den diese Leute für grofs, für erhabene Beredsamkeit halten. Sie haben nichts als Hügel, die hüpfen, Flüsse, die aus Furcht vertrocknen, Sterne, die vor Freude zittern. Würde man ihnen Sonne und Mond, Berge und Täler, Drachen und Basilisken nehmen, so würde ihnen fast keine Poesie mehr bleiben. 'Mühelos wollte ich acht Tage hintereinander in Versen orientalischen Stils reden.' Denn das ist doch keine Kunst, Schwulst vorzutragen in nachlässigen, einförmigen Versen, die mit müfsigen Beiwörtern vollgestopft sind, in mafslosen Bildern Kämpfe auf Kämpfe zu häufen und Himmel und Erde und Hölle in Bewegung zu setzen.[3] Endlich sind diese naiven Menschen auf keinem Gebiet zu geregeltem Nachdenken gekommen. Im ganzen Orient ist kein einziges gutes geschichtliches oder naturwissenschaftliches Buch erschienen. Zu feinen und tiefen Ideen, zu Reflexionen und Maximen haben sie es nie gebracht, das ist so orientalische Art. Wenn man sie hört, könnte man meinen, man habe in diesen Ländern fast nur gesprochen, um nicht verstanden zu werden.[4] — Zum literarischen Orient rechnet Voltaire vor allem die arabischen, persischen und hebräischen Schriftsteller. Den Propheten und Psalmen, auch dem Henochbuch, sind seine Beispiele meist entnommen. Doch erstreckt sich ihm der ästhetische Orient weit über die Grenzen des geographischen hinaus; Homer und Fingal gehören ihm noch dazu![5] Der Orient.

Wie erklärt sich Voltaire die gerügten Mängel? Zunächst psychologisch: Die allzu lebhafte Phantasie überwuchert alle anderen geistigen Fähigkeiten. Darauf beruhen ja auch die freilich spärlichen Vorzüge, die Voltaire den Orientalen zuerkennt. Oft zucken Lichtblitze auf bei ihnen; sie verstehen

[1] Ib. *Con.: Métaphore; Du vrai. Conseils à M. Racine. Par.*

[2] *D.: Anc. et Modernes. E.* 82. *Gaz. Con.: Métaphore. A M. de ..., professeur en histoire.*

[3] *E.* 5. *D.: Anc. et Modernes.*

[4] *D.: Ange* I. *Con.: Métaphore. A M. de ..., professeur en histoire.*

[5] *D.: Ange* 1; *Anc. et Modernes.*

es, mit Worten zu malen; manchmal können sie wirklich erhaben sein; sie sind die Lehrmeister der anderen Völker in der Fabel.[1] Meist greift Voltaire auf Erklärungsgründe politischer und sozialer Art zurück: Die Orientalen haben keinen Geschmack und kein Zartgefühl, weil sie die Mischung der Geschlechter in der Gesellschaft nicht kennen. So fehlt ihnen die Gelegenheit zur Bildung des Geistes. Jeder überläſst sich in seiner Einsamkeit seiner Phantasie; die Phantasie aber an sich ist regellos. Sodann sind die Orientalen fast alle Sklaven. Auf dem Boden der Knechtschaft kann natürlich nicht die Beredsamkeit eines Demosthenes und Cicero aufkommen, für die erst in Griechenland die Existenzbedingungen gegeben waren. Wen sollte man auch im Orient überzeugen? Sklaven? Der Geist der Knechtschaft ist erfahrungsgemäſs schwülstig und maſslos, wie der Geist der Freiheit und wahren Gröſse der Kraft und der Einfachheit günstig ist.[2] — Beachtenswert ist übrigens, daſs sich Ansätze zu gerechterem geschichtlichem Verständnis bei Voltaire doch auch finden: Wir müssen bedenken, sagt er einmal, daſs, was uns unnatürlich vorkommt, diesen ungebildeten Völkern wohl natürlich erschien. Ja, er zeigt gelegentlich eine ganz überraschende, die Herdersche Wendung ankündigende Wertschätzung der hebräischen Poesie.[3]

Spanier. Von den romanischen Literaturen ist ihm die spanische ganz zuwider. Das dem Sinn des Pöbels angepaſste spanische Theater, das mit seinem Geschmack einst ganz Europa, besonders auch England ansteckte, flöſst ihm fast nur Abscheu ein. Es hat alle Fehler des englischen Theaters ohne seine Schönheiten.[4] Bezeichnend für dieses Volk sind seine *autos sacramentales* mit ihrer widerlichen Mischung von Devotion und Frivolität und ihren rohen Geschmacklosigkeiten, unter denen ja freilich dann und wann auch ein Geistesblitz, ein amüsanter Knalleffekt aufleuchten mag. Mit derselben Regel- und Maſslosigkeit, mit derselben Unfeinheit behandeln sie ihre tragischen Stoffe, die sie immer durch ein paar Spaſsmacher verunstalten müssen. Selbst ein Lope de Vega, der sich über diese Barbarei entrüstet, muſste sie mitmachen, da er nun einmal einem ungebildeten Volke gefallen wollte, das etwas zum Gaffen, nicht etwas zum Denken und Fühlen haben wollte. Er, der wert war, sein Zeitalter zu reformieren, lieſs sich von seiner Zeit unterjochen. Gröſse und Überspanntheit waren bei ihm, wie bei Shakespeare, zu gleichen Teilen gemischt. Er war manchmal ein würdiges Vorbild Corneilles, manchmal ein Autor für das Narrenhaus.[5] *Don Quijote* vergleicht Voltaire einmal mit

[1] *Con.: Métaphore. E.* 82. [2] Ib. *E.* 5. *D.: Éloquence.* [3] *Gaz.*
[4] *Lett. L. ph.* 18. [5] *D.: Art dramatique. Lett. App.*

Butlers *Hudibras*. Der erstere ist nicht so witzig, aber trotzdem oder vielmehr eben deswegen poetisch überlegen. Weil *Don Quijote* durch Geschmak und Maſs sich auszeichnet, sowie durch Naivität und die feine Erzählungs- und Kombinationskunst, so wird er von allen Völkern gelesen, *Hudibras* nur von den Engländern.[1] Nur mit Ariosts *Orlando* kann sich *Don Quijote* nicht messen. Der spanische Held ist nicht so komisch und kann uns nicht so viel Teilnahme abgewinnen wie der Ariostische, da er eben nur ein Tollkopf ist, dem man fort und fort Streiche spielt.[2]

Auf die Italiener ist er viel freundlicher zu sprechen als Boileau. Für Dante zwar hat er wenig Verständnis und wenig Sympathie. Im *Essai*[3] erhält die *Divina Commedia* eine gewisse Achtungszensur. Sie wird dort eine sonderbare, aber in ihrer kunstlosen Schönheit glänzende Dichtung genannt, ein Werk, mit dem sich der Verfasser in den Einzelheiten über den schlechten Geschmack seines Zeitalters und seines Stoffes erhob, und in dem sich Stellen von der Stilreinheit eines Tasso und eines Ariost finden. Freier vom Herzen weg spricht er im *Dictionnaire philosophique*:[4] Die Italiener, fängt er da an, heiſsen ihren Dante göttlich; es ist aber eine verborgene Gottheit; nur wenige verstehen ihre Orakel. Er hat Kommentatoren, und das ist vielleicht auch ein Grund, warum man ihn nicht versteht. Nun weiſs man von ihm ja ein Dutzend Stellen auswendig; so kann man sich der Mühe überheben, das übrige zu lesen. Und da man ihn kaum mehr liest, so wird sich sein Ruhm immer mehr festigen. Aber daſs man nun dieses poetische Ragout ein schönes Epos heiſst, das will ihm nicht in den Sinn. Die paar glücklichen, naiven Verse, die nicht veraltet sind und nie veralten werden, geben dazu kein Recht. Man denke: ein Gedicht, in dem Virgil sagt, er sei geborener Lombarde, ganz wie wenn sich Homer als Türke vorstellen würde, u. dgl. mehr! Man fragt sich: Ist das nun komisch gemeint? Doch wohl nicht; oder pathetisch? Auch nicht. So etwas heiſsen wir eben den bizarren Geschmack. Immerhin verdient eine Dichtung, in der man die Päpste in die Hölle steckt, entschieden unsere Aufmerksamkeit. Noch absprechender wird das Urteil, noch respektloser der Spott in den *Lettres chinoises* XII: er gesteht dieser Reise in die Hölle, ins Fegfeuer und ins Paradies eigentlich nur historisches Interesse zu. Das Werk, umgeben vom Nimbus hohen Alters, das erste, das, in einer modernen Sprache geschrieben, ästhetischen Erfolg hatte, und das man darum kommentiert wie einen Klassiker, sagt uns Heutigen wenig mehr mit seinen Helden, die uns kalt lassen, mit seiner ungeschickt

Italiener. Dante.

---

[1] *L. ph.* 22. [2] *D.: Épopée.* [3] *E.* c. 82. [4] *D.: Le Dante.*



durchgeführten Handlung, mit seiner künstlerisch verfehlten Mischung von Heidentum und Christentum. Man lasse den Alten in Ruhe! Es ist eine undankbare Arbeit, nach Kieselsteinen in Ruinen zu suchen, wenn man moderne Paläste hat.

Petrarca. Eine wärmere Würdigung wird Petrarca zuteil. Er hebt seine und Boccaccios Verdienste um die Schöpfung der italienischen Sprache hervor; er findet in ihm Schönheiten, die die Kraft der Antike mit moderner Frische vereinigen.[1] Später betont er bei aller geschichtlichen Anerkennung doch mehr den Abstand der Leistung Petrarcas von dem, was auf uns Heutige noch zu wirken vermag. Er ist ihm der beste, ja der einzige europäische Dichter des 14. Jahrhunderts; unter seiner Feder wird die italienische Dichtung biegsam, rein und elegant, aber an Tibull und Ovid, an Sapphos Ode über die Liebe reicht doch nichts von ihm heran. Von den Schönheiten des Gefühls, die wir bei einem Racine, einem Quinault finden, haben seine Liebesgedichte nichts. Auch die italienischen Kunstfreunde müssen, wenn sie ehrlich sind, jeden Prolog zu einem Ariostischen Gesang über ihre Lieblingsstellen aus Petrarca setzen. Alles in allem: Er hat es verstanden, Kleinigkeiten, zu denen kein Genie gehörte, elegant vorzutragen, zu einer Zeit, wo man derlei Sachen schätzte, weil sie selten waren.[2]

Tasso. Daſs Voltaire Tasso rettet, wissen wir schon (s. o. S. 102). Seine Verse kann man auswendig in Italien. In Venedig führen die Barken Wechselgesänge mit den Stanzen aus dem befreiten Jerusalem auf. Hätte Boileau das gehört, so hätte auch er nichts mehr sagen können.[3]

Ariost. Fast ins Schwärmen gerät der begeisterte Voltaire, wenn er sich Ariost gegenüberstellt. In seinem *Orlando* findet er eine so überraschende Fülle von Schönheiten, einen solchen Zauber natürlicher Poesie, das Horazische *molle et facetum,* Urbanität, Attizismus, daſs er oft, wenn er ihn durchgelesen hat, nur Lust hat, wieder vorn anzufangen. Das ist so reizvoll, daſs dieser Verfasser so frei und heiter über seinem Stoff steht, daſs er das Pathetische auf ganz natürliche Art sagt und mit einem Scherz abschlieſsen kann, der doch ganz und gar natürlich und an seinem Platz ist. Im *Orlando* hat man *Ilias, Odyssee* und *Don Quijote* beisammen. Von ganz eigenem Reiz sind die Eingänge zu den Gesängen, gleichsam Vorhallen zu Zauberschlössern, immer wieder in einem anderen Geschmack ausgeführt. Von den schrecklichen Kampfszenen, in deren Schilderung er Homer gleichkommt, führt er uns zu Bildern üppigster Sinnlichkeit und von diesen wieder zu ernsthafter Moral. Das Wunderbarste ist, daſs das Werk ebensoviel rührende Geschichten

[1] *E.* 82. [2] *Gaz.* [3] *D.: Épopée,* s. auch *Essai sur la poésie épique.*

wie merkwürdige Abenteuer enthält, und dafs sein Verfasser für alle seine zahllosen Helden und Heldinnen unsere Teilnahme zu gewinnen weifs. 'Wenn ich ihn früher (im *Essai sur la poésie épique*) nicht unter die Epiker zu rechnen wagte, da er mir mehr nur als der erste Humorist (*le premier des grotesques*) erschien, so finde ich ihn beim Wiederlesen ebenso erhaben wie komisch und bitte ihn bescheiden um Verzeihung.'[1] So wundert es uns nicht, wenn er in den *contes*, die La Fontaine Ariost entlehnt hat, das Vorbild dem Nachahmer überlegen findet, sowohl an Kraft der Erfindung und Kunst der Gestaltung wie in der Reinheit des Stils und der Fähigkeit des Malens, diesem ersten Verdienst in der Poesie, das La Fontaine vernachlässigt hat.[2]

Pico von Mirandola hat Voltaire ein eigenes Kapitel seines *Essai*[3] gewidmet. In seiner Schilderung ist er ein oberflächlicher Polyhistor, ein Gelehrter, der nur über ein dem Schein nach universales, in Wahrheit aber nichtiges, scholastisches Wortwissen verfügt. Macchiavelli ist ihm ein merkwürdiger, unheimlicher Mensch. Er wundert sich über seine epochemachenden Leistungen in der Militärwissenschaft und fährt dann fort: Ein sonderbarer Mensch, dieser Macchiavelli! Es macht ihm Spafs, Verse und Komödien zu machen, von seinem Studierzimmer aus die Wissenschaft zu lehren, wie man nach den Regeln der Kunst umbringt, und wie die Fürsten am besten Meineide schwören, morden und vergiften, eine grofse Kunst, die Alexander VI. und Cäsar Borgia freilich ohne allen Unterricht ganz ausgezeichnet praktizierten. Kein Wort ist in den Werken dieses Mannes, das uns die Tugend liebenswert machte, kein Wort, das von Herzen käme.[4] In seinem Buche, das man das Gift der Höfe nennt, hat er die menschliche Bosheit ins System gebracht.[5]

Ein Verdienst, das Voltaire den Italienern hoch anrechnet, ist, dafs sie so früh, schon im 16. Jahrhundert, hundert Jahre vor Shakespeare, sich ein regelrechtes Theater geschaffen (s. *Archiv* CXIX, 130) und so die Roheit der Völkerwanderungsbarbarei zuerst abgestreift haben. Schon zur Zeit Dantes gab es ein richtiges Lustspiel.[6] Epochebildend in der Geschichte des italienischen Dramas ist die *Mérope* Maffeis, die in Italien dasselbe Schicksal hat wie der *Cid* in Frankreich.[7]

Engländer. Shakespeare.

Zu einer innerlichen Auseinandersetzung hat ihn doch am meisten die englische Literatur angeregt, Shakespeare vor allem. Alle Äufserungen Voltaires über ihn lassen sich in den Satz zusammenfassen: Shakespeare hat etwas vom Genie, aber nichts vom Künstler und so gut wie keine Bildung. Die ganze Entwicklung seiner Schätzung besteht

---

[1] *D.: Épopée.* [2] *Discours aux Velches.* [3] *E.* 109. [4] *D.: Bataillon.* [5] *Extrait de la Nouvelle Bibliothèque.* [6] *Lett.* [7] *Gaz.*



darin, dafs er früher mehr dazu neigt, die erste Hälfte, später mehr die zweite Hälfte dieses Satzes hervorzuheben, also zu sagen: er ist noch mehr Barbar als Genie.[1] Er selbst erklärt diese Wandlung damit, dafs er zuerst Frankreich mit Shakespeare bekannt zu machen (er hat ihn 'entdeckt'), später aber Frankreich gegen die Shakespeare-Verehrung zu verteidigen hatte. Sogar das relative historische Verdienst schätzt er früher höher ein als später. In *L. ph.* 18 nennt er ihn den Schöpfer des englischen Theaters, freilich schon da nicht ohne den Zusatz, der Einflufs dieses Vorbildes habe es auch zugrunde gerichtet; später (*Lett.*) scheint er nicht einmal mehr geneigt, ihm jene Prioritätsrechte zuzugestehen.

Wir fragen zunächst: Wie und wo empfindet Voltaire das Geniale an Shakespeare? Seinen Geist lobt er als kräftig und fruchtbar, natürlich und erhaben zugleich. Den grofsen Erfolg seiner Stücke versteht man wohl, wenn man die schönen Szenen bedenkt, die grofsen und tief tragisch wirkenden Stellen, die die Phantasie hinreifsen und ins Herz dringen, die glücklich und leicht ins Gedächtnis sich einprägenden Verse, die in jedermanns Munde sind, diese Geniefunken, die über seine Stücke hin zerstreut sind. Dafür könnte man ihm alle seine Fehler verzeihen. Immer nennt er unter diesen Stellen neben einigen Partien aus *J. Cäsar* den 'schönen Hamletmonolog'.[2] Hier ist echt englischer Geist in seiner Natürlichkeit, die weder vor dem Gemeinen, noch vor dem Titanischen zurückscheut, mit seiner Energie, die andere Völker als Härte empfinden, mit seinen kühnen Wendungen, die Uneingeweihte mit Gallimathias verwechseln könnten. Unter dieser Hülle findet man Wahrheit, Tiefe, etwas Geheimnisvolles, das uns erschüttert und anzieht, weit mehr als alle Eleganz. Was kümmert sich der Engländer um das Heer unserer Theaterregeln, wenn er von diesen Schönheiten hingerissen ist. Ist nur der Gehalt natürlich, so gilt ihm die Form nicht viel.[3] Noch im Jahre 1770 kann er sagen: Trotz allem bleibt es dabei: Shakespeare ist ein Genie; in ihm redet die Wahrheit, die Natur selbst ihre eigene Sprache, ohne einen Beisatz von Kunst; hier ist Erhabenheit und eine Erhabenheit ohne alle eigene Bemühung des Dichters.[4] Und ganz ähnlich gibt er noch in seinem Kriegsmanifest gegen Shakespeare (*Lett.*) seiner Bewunderung Ausdruck für diese schönen, der Natur abgelauschten Züge, dieses kunstlos Erhabene, die Helden, auf deren Stirne Majestät leuchtet.[5]

Hätte dieser Mann zur Zeit Addisons gelebt, so wäre er ein vollendeter Dichter geworden.[6] Nun war aber dieser Dichter

---

[1] *E.* 121. [2] *L. ph.* 18. *App. D.: Art dramatique.* [3] *App.* (v. J. 1761). [4] *D.: Art dramatique.* [5] *Lett.* [6] *D.: Art dramatique.*

ein unerzogener, ungebildeter Schauspieler des 16. Jahrhunderts, ein Jünger der Sitten und des Geistes seiner Zeit, deren Barbarei er noch überbietet. Er ist äufserst unwissend. Im altheidnischen Dänemark läfst er mit Kanonen schiefsen und die Leute vom h. Patrick und von Christus reden; er läfst seine Gespenster nach allen Regeln des dümmsten Aberglaubens auftreten. Seine Stoffe nimmt er ohne weiteres aus der Geschichte oder alten Romanen herüber. Mit Hamlet z. B. hat er nur den alten *Saxo Grammaticus* dialogisiert. Darum Ehre, dem Ehre gebührt! Von den technischen Regeln der Kunst hat er keine Ahnung. Er wechselt den Schauplatz in der tollsten Weise. Seine Stücke haben nicht blofs eine, sondern viele Handlungen, die ein ganzes Menschenleben füllen und sich über ein halbes Jahrhundert erstrecken. Gänzlich verlassen vom feinen Geschmack schlägt er dem feinen Anstand fortwährend ins Gesicht und bringt neben den vornehmsten Personen Leute aus der Hefe des Volkes, ein wüstes Gesindel von Trunkenbolden auf die Bühne, die denn auch eine Sprache danach reden, wobei aber die Fürsten nicht hinter dem Gesindel zurückbleiben. Der schottische Richter Home zieht ja freilich z. B. dem entzückenden Eingang von *Iphigénie* die realistische Antwort der Hamletschen Schildwache vor: 'Ich habe keine Maus rascheln hören.' Nun mag das recht sein auf der Wachtstube, aber nicht auf der Bühne, vor der vornehmsten Gesellschaft, die eine edle Sprache redet und eine edle Sprache hören will; dazu nehme man noch die tollen Reden der Narren (deren es in *Hamlet* allein drei gibt: den Kämmerer, seine Tochter und Hamlet selbst, die übrigen Possenreifser mit ihren Rollen nicht gerechnet) und die wüsten Obszönitäten. Zum Beleg für alle diese Vorwürfe verweist er auf den ganzen *Hamlet* (er analysiert ihn ironisch in *App.*), dessen Held eine Sprache redet, wie man sie von keinem Gille auf einem Provinzjahrmarkt mehr zu hören bekommt, auf die scheufslichen und schmutzigen Roheiten in *Othello,* auf das pöbelhafte Geschwätz der Handwerker in *J. Cäsar,* die Hanswurstspäfse des Pförtners in *Macbeth*, die zarte und edle Liebeserklärung Heinrichs V. im Stück gleichen Namens, an der unser Hof lernen kann, was feiner Anstand ist, auf die schöne Natürlichkeit der Unterhaltungen des Prinzen von Wales (in *Heinrich IV.*), auf die Zoten in *Romeo und Julia, Lear* und *Cleopatra,* auf alle die widerlichen und brutalen Mordszenen auf der Bühne. Possen in krasser Mischung mit Greueln, das ist der Gehalt dieser Bühne.[1]

Da darf es uns nicht wundernehmen, dafs kein fremdes Volk von diesem Shakespeare Notiz genommen hat. Nie hat

[1] *Lett. L. ph.* 18. *App. D.: Art dramatique; Goût* II; *Baiser.*

man auf irgendeinem aufserenglischen Theater ein Stück von Shakespeare aufgeführt (sagt er noch 1776 in *Lett.*), während man in Stockholm und Petersburg ganze Szenen aus dem *Pastor Fido* auswendig weifs. Aufserhalb Englands ist sein Ruf der des erbärmlichsten Jahrmarktshanswurstes. Das Problem ist für uns: Wie konnte dieser Mann in England zu solchem Ruf gelangen, wie kann man solche Stücke noch spielen zu einer Zeit, die den *Cato* Addisons hervorgebracht hat? Er kann gelegentlich an eine Ansteckung des englischen Geschmacks durch den spanischen denken. Die eigentliche Erklärung aber ist ihm der demokratische Geist Englands. Überall, ganz besonders aber unter freien Völkern, beherrscht das Volk die vornehmen Geister. Das Volk aber hat eine Freude am Unglaublichen und will auf dem Theater in buntem Szenenwechsel Königskrönungen sehen, Prozessionen, Kämpfe, Mordtaten, Zauber, Zeremonien, Hochzeiten und Beerdigungen. So erklärt sich Shakespeare aus seinem Publikum von Sänftenträgern, Matrosen, Droschkenkutschern, Fleischern, Schreibern und Ladenschwengeln mit ihrem Geschmack an Hahnen- und Stierkämpfen, Boxern, Duellen, Galgen und Gespenstern. Die gute Gesellschaft, der Hof selbst, mufs wohl oder übel mit dem Strom schwimmen, und wenn man wohl das Unzulängliche sich gefallen liefs, weil man sich doch an einige Schönheiten halten konnte, so wirkt nun heute der Respekt, den die Menschen vor allem Alten haben, so stark, dafs man die Fehler selbst für erhabene Schönheiten ansieht. Aber die Franzosen, die einen Corneille und Racine und Molière hervorgebracht haben, verschone man mit diesen Vorbildern. Unser Hof, der so lange weltberühmt ist durch seinen feinen, edlen Anstand, soll sich nicht in eine Bier- und Branntweinschenke verwandeln. Man denke sich den Hof Ludwigs XIV. in allem seinem Glanz in der Versailler Galerie und denke sich, ihm wollte man zumuten, seine Klassiker zu verlassen um eines Saltimbanque willen, der glückliche Einfälle hat.[1]

Otway ist in derselben Verdammnis. Wenn *Hamlet* mit zwei Schildwachen beginnt, so beginnt Otways *Waise* mit zwei Kammerdienern, und es geht so weiter, dafs wir noch froh sein müssen, dafs die Ehe, um die es sich im Stücke handelt, nicht auf offener Bühne vollzogen wird. Aber das darf man dem guten Verfasser nicht übelnehmen, der sein Trauerspiel ebenso naiv schreibt wie seine Widmung, in der er die Herzogin von Cleveland dazu beglückwünscht, dafs Karl II. ihr zwei Kinder gemacht habe.[2]

Lustspiel. Das englische Lustspiel fährt besser in Voltaires Kritik als das Trauerspiel. Der Stil ist entschieden natürlicher, aller-

---

[1] *E.* 121. *D.: Art dramatique. App. Lett.* [2] *App.*

dings nur allzu natürlich. 'Sie nennen das Kind beim Namen und zeigen das Laster in seiner nackten Gestalt.' Von den Nachbildungen oder vielmehr Verunstaltungen der Molièreschen Stücke ist ihnen der *Tartuffe* am wenigsten gelungen, weil es keine Tartuffes unter diesem Volke gibt. Frömmler treten nur auf, wo wirkliche Fromme sind, und die kennt man in London kaum dem Namen nach. Der englischen Umwelt entsprechender und daher besser gelungen ist das Gegenbild des *Misanthrope* in Wycherleys 'Freimütigem', der den einzigen Fehler Molières, den Mangel einer spannenden Handlung, vermeidet, dafür aber freilich für unsere Anschauungen gar zu lasziv ist. Auch die Umdichtung der 'Frauenschule' in Wycherleys Frau vom Lande ist zwar eine Schule des Witzes und Humors, aber keineswegs eine Schule der guten Sitten. Vanbrugh hat mehr Humor, aber weniger Geist. Congreve schreibt seine Stücke durchaus regelgerecht; er hält sich ganz frei von schlechten Witzen; er läfst seine Personen wie feine Leute sprechen und wie Spitzbuben handeln, ein Beweis davon, dafs er ein Menschenkenner war und in der guten Gesellschaft verkehrte.[1]

Mit Milton, den Voltaire ebenfalls für Frankreich 'entdeckt' hat, geht es ihm ähnlich wie mit Shakespeare. In den ersten Äufserungen[2] werden die Fehler seiner barbarischen, aber manchmal erhabenen Dichtung über den Apfel Adams, dieses Vorbildes für alle barbarischen Nachdichtungen des Alten Testaments, keineswegs verschwiegen. Aber der Tadel wird mit einer lobenden Zensur überzuckert: 'Man hat sich in Kritiken erschöpft, aber man kann sich nicht erschöpfen im Lob Miltons, der der Ruhm und die Bewunderung Englands bleibt.' Man vergleicht ihn mit Homer, dessen Fehler ebenso grofs sind, und stellt ihn über Dante, dessen Phantasien noch sonderbarer sind.[3] Wie ganz anders ist die Tonart im *Dict. philosophique*. Auch da werden zwar noch einige schöne Partien anerkannt, für die der Umstand spricht, dafs alle literarisch Gebildeten in England sie auswendig kennen, wie etwa den Monolog Satans. Auch ist die Liebe Adams und Evas so fein und zart behandelt, wie man es diesem harten, ungraziösen Geist gar nicht zutrauen würde. Er verteidigt ihn gegen den Vorwurf des Plagiats.[4] Auch später noch erkennt er an, dafs sich unter den vielen harten und schwer verständlichen einige sehr schöne Verse im *Paradis* befinden.[5] Aber nun, was für ein Stoff! Wer hätte unseren Klassikern mit einem Epos über Adam und Eva kommen dürfen! Die Griechen empfahlen dem Dichter, den Grazien zu

Milton.

---

[1] *L. ph.* 19. [2] z. B. im *Essai sur la Poésie épique*.
[3] *L. XIV*, c. 34; *Écrivains: Saumaise*. [4] *D.: Epopée*.
[5] *D.: Marie Magdeleine*.

opfern, und Milton opfert dem Teufel! Diesem Milton hätte Boileau das vorwerfen sollen, was er mit Unrecht Tasso vorwirft (*Art poét.* III, 205 f.); denn aus einer Episode, zu der Tasso ganz natürlich kommt, und über die er leicht hinweggleitet, um vom Teufel so schnell als möglich wieder zu seiner wunderbaren Armida zu kommen, hat der plumpe Engländer ein ganzes Poem herausgesponnen. Wieviel vernünftiger war doch die antike Gigantomachia als Miltons Teufel- und Engelkampf. Gegen den rein geistigen Schöpfergott der Christen können doch seine Geschöpfe nicht Krieg führen, ihn können sie unmöglich mit Bergen bewerfen und mit Kanonen beschiefsen. Und wie hat Milton diesen Gegenstand behandelt? Mit unfreiwilliger, grotesker Komik und mit widerlicher Scholastik im Stil der famosen Unterhaltung von Tod und Sünde, ist die Antwort, die sich aus Voltaires Beispielen ergibt. Es spricht aus diesem Werk ein Geist des Fanatismus und pedantischer Roheit, wie er unter den Engländern der Cromwell-Zeit herrschte, die die Bibel in der einen und die Pistole in der anderen Hand hatten. Die theologischen Narreteien, die Butler so stark mitgenommen hat, wurden von Milton durchaus ernst genommen, der daher ganz nach dem Geschmack der fanatischen Whigs und Presbyterianer war. Aber der schwarzgallige Pedant, der ja auch ein abscheuliches Buch im lächerlichsten Stil zugunsten des scheufslichen Königsmordes (das *Dictionnaire des assassinats* nennt er es einmal: *Bible expliquée, Juges*) geschrieben hat, konnte selbstverständlich dem feingebildeten Hof Karls II. nicht gefallen, der mit Recht von dem Menschen Milton wie von seinem Werke mit Verachtung sich abwendete. In England allerdings gilt er immer noch als sehr grofser Dichter.[1]

Butlers *Hudibras* (s. auch oben S. 108 f.) ist ihm ein Mittelding zwischen *Don Quijote* und der *Satire Ménippée*. Wie das französische Werk, so holt dieses englische die Komik heraus, die durch die Beimischung des theologischen und kirchlichen Elements die französischen und englischen Bürgerkriege des 16. und 17. Jahrhunderts bei aller Furchtbarkeit lächerlich machte. Die engliche Dichtung ist unendlich viel geistreicher als die mittelmäfsige französische; auch über Scarron steht Butler so hoch wie ein Mitglied der guten Gesellschaft über einem Bänkelsänger. Butler ist nur zu geistreich. Man braucht heute zum Verständnis seines *Hudibras* einen Kommentar. Ein kommentierter Spafs ist aber kein Spafs mehr.[2]

Dryden wird sehr gelobt in *L. XIV*, c. 34. Sein Alexanderfest ist das Muster einer Ode, die von einer Begeisterung ge-

---

[1] *D.: Épopée; Marie Magdeleine.*
[2] *L. ph.* 22. *D.: Bouffon. Art. extr. du Journ. de Pol. et de Litt.*

tragen ist, die nie unnatürlich und schwülstig wird; ein lyrisches Meisterwerk, dem nur ein würdiger Komponist gefehlt hat.[1] Als der grofse Fehler Drydens wird in *L. ph.* 18 sein Mangel an Selbstkritik in seiner Produktion bezeichnet. Er wollte universal sein. Hätte er nur ein Zehntel seiner Werke geschrieben, so hätte er seinem Ruhm weniger geschadet.

Addison.

Am meisten kongenial dem französischen Geist ist nach Voltaires Urteil Addison. Bei ihm erscheint das Genie vom Geschmack geleitet, sein Stil ist korrekt, er zügelt seine Phantasie, er ist elegant, er ist ein Freund des feinen Anstandes und der Regeln, und so ist sein *Cato* mit Würde und nach den Vorschriften der *raison,* gar nicht nach Shakespeareschem Vorbilde geschrieben. Die Verse darin sind würdig eines Virgil, die Gesinnung würdig eines Cato. Er stellt Addison auf eine Stufe mit Corneille, ja eigentlich über ihn. Denn sein Cato, eine der schönsten Bühnenrollen, die es gibt, ist heroisch ohne allen deklamatorischen Schwulst und ohne alles unangenehme Bewufstsein von seinem Heldentum. Wenn noch etwas spezifisch Englisches an dem Stück ist, etwas, was dem französischen Modeherren- und -damen-Publikum vielleicht unsympathisch ist, so macht gerade dieses Element das Stück dem Verfasser der *Lettres philosophiques* besonders wert. Es ist geschrieben für ein sehr republikanisches (oder patriotisches) und ein etwas philosophisches Publikum, das mehr Sinn für philosophische Gröfse als für Liebeserklärungen hat. Schade, so lautet der überraschende Schlufs zu diesen Urteilen, dafs etwas so Schönes nicht auch eine schöne Tragödie geworden ist.[2] Und der Grund? In den *L. ph.* findet er ihn teils in der verunglückten Einfügung einer Liebesintrige nach dem falschen französischen Modegeschmack, teils in der trotz allem noch mangelhaften dramatischen Technik des Verfassers, in der englischen Barbarei und Regellosigkeit, von der sich auch der verständige Addison nicht losmachen konnte, und die das Stück, auf der französischen Bühne jedenfalls, unmöglich macht. Nach der Kritik im *Dict. phil.*[3] sitzt der Fehler tiefer: Seinen Erfolg verdankte das Stück vor allem den zeitgeschichtlichen Anspielungen und den politischen Parteiinteressen, die hereinwirkten. Da aber nur eben die Verse schön waren, nur die Maximen edel und wahr, das Stück an sich selbst aber kalt liefs, so fühlte man bald nur die Kälte. Auf der Bühne aber will man Leidenschaften, einen erregten Dialog und Handlung. Hätte es Addison nicht so an innerer Wärme und Leidenschaft gefehlt, so hätte er sein Volk auf eine andere Bahn bringen können. So aber kam man doch wieder auf die rohe,

---

[1] s. auch *D.: Enthousiasme.* [2] *D.: Art dramatique; Goût* II. *L. ph.* 18.
[3] *D.: Art dramatique; Goût* II.



aber anziehende Regellosigkeit Shakespeares zurück. Ja dieses Stück hat gerade zur Befestigung der Herrschaft Shakespeares beigetragen. Dem Kunstkritiker und Ästhetiker des *Spectator* rühmt Voltaire Sachverständnis und hohe nationale Unparteilichkeit nach. Er hat den Mut, die Fehler der englischen Bühne zu zeigen und der französischen den Vorzug zu geben. Nur hätte er nicht so oft den eigenen Geschmack der Konnivenz gegen seine Partei und dem Wunsch nach einem weiten Leserkreis für seine Zeitung opfern sollen.[1]

Pope. Mindestens ebenso nahe wie Addison kommt Pope dem französischen klassischen Geschmack. So wird er gelobt als der eleganteste, korrekteste Dichter mit einer so wohlklingenden Sprache, wie sie keinem anderen Engländer zur Verfügung steht. Weil er so aufserordentlich klar schreibt und Stoffe von allgemein menschlichem Gehalt behandelt, kann man ihn übersetzen. Der 'Essay über den Menschen' ist das schönste, gehaltvollste, erhabenste aller Lehrgedichte, für den christlichen Standpunkt freilich nicht ganz unbedenklich. Weder Horaz, noch Boileau, noch irgend sonst ein Dichter hat eines derart hervorgebracht und so grofse Gedanken in so wenig Worte zu fassen gewufst. Im Blick auf Pope sagt er, man mufs es den Engländern als ihr gröfstes Verdienst lassen: kein anderes Volk hat die Moral mit so viel Kraft und Tiefe poetisch behandelt. Zum Stofflichen bemerkt er, dafs die Ideen des *Essay* aus dem *Characteristics* Shaftesburys stammen und nicht blofs, wie Pope allein worthaben will, aus Bolingbroke. Popes satirische Invektiven dagegen sind manchmal so saftig, dafs man sich fragt, ob Pope selbst oder einer seiner Sänftenträger seine Verse gemacht hat.[2]

Swift. Den Dean Swift hat man den Rabelais Englands genannt, und er hat allerdings die Ehre, Priester zu sein und sich über alles lustig zu machen, wie Rabelais. Nur ist er ihm weit überlegen. Er ist ein Rabelais, der seinen gesunden Menschenverstand hat und in der guten Gesellschaft verkehrt. Darum hat er alles, was dem Pfarrer von Meudon so ganz abgeht: Feinheit, Geist, Kritik, guten Geschmack, einen reinen und gefeilten Stil und Verse von unnachahmlicher Eleganz und Naivität, wie sie Horaz nicht hätte besser machen können. In diesem merkwürdigen Lande hat man es gar nicht merkwürdig gefunden, dafs der Reverend Swift in seinem Tonnenmärchen Katholizismus, Luthertum und Kalvinismus verhöhnt. Wenn er aus guten Gründen sagt, das Christentum selbst bleibe davon unberührt, so sind heikle Leute der Meinung, die Ruten, mit denen er die drei Kinder bearbeite, seien so lang, dafs auch der Vater noch sein Teil bekomme. Dieses Märchen ist eine Nachbildung der

---

[1] *D.: Goût* II. [2] *L. ph.* 22. *Par. L. XIV*, c. 34.

alten Geschichte von den drei ununterscheidbaren Ringen und der Fontenelleschen Geschichte von Méro und Eénegu.[1]

Etwas ruhiger als im Fall Shakespeare sieht Voltaire zu, wenn die Anglomanie in Frankreich das Interesse dem englischen Roman zuwendet. Er verfolgt ihn nicht ohne Interesse. Die Geschichte von Julie Mandeville gilt ihm als der vielleicht beste englische Roman seit *Clarissa* und *Grandison.* Vor *Pamela* nahm man keine Notiz von englischen Romanen; *Clarissa* hatte weniger Erfolg und hätte doch mehr verdient. Fieldings Romane gefielen durch ihren heiteren Ton und ihren Realismus.[2] Für Sterne, diesen 'zweiten Rabelais Englands', ist er entschieden etwas eingenommen, obwohl er von *Tristram Shandy* sagen mufs, dieser mehr heitere als dezente Roman sei nichts als eine Kette von Schnurren im Geschmack Scarrons. Aber offenbar gefällt ihm der Schalk nicht übel, der sein Geld verdient, indem er zwei Jahre lang sein Publikum an der Nase herumführt, dem er immer etwas verspricht und nie etwas hält. Trotzdem das Niedrig-Komische zum Teil der derbsten Gattung, die uns ungeniefsbar ist, das Element des Werkes ist, so finden sich doch nicht nur Bilder, die einem Rembrandt und Callot Ehre machen würden, nein auch recht ernste Sachen darin, z. B. eine ganz ausgezeichnete Predigt über das irrende Gewissen. Denn dieser originale Kauz hat mindestens ebensoviel Philosophie im Kopf wie Schnurren. Blitzartig verrät sich in diesem Werk, ganz ähnlich wie bei Shakespeare, ein überlegener Geist, der ganz wohl imstande gewesen wäre, seinem Volk, das von den Locke und Newton sich abwendet und an ganz gehaltlosen Machwerken Geschmack findet, wieder Sinn für etwas Besseres beizubringen, wenn er nur gewollt hätte. So, wie er ist, wird der *Tristram Shandy* freilich keine Umwälzung hervorbringen.[4] Einmal prefst ihm die Dickleibigkeit dieser englischen Romane einen Stofsseufzer aus: 'Ich bin gerade an einem geometrischen Problem; da erscheint ein Roman, *Clarissa* betitelt, in sechs Bänden, den Anglomanen mir anpreisen als den einzigen, den ein vernünftiger Mensch lesen sollte. Ich bin so dumm, ihn zu lesen; ich habe meine Zeit verloren und den Faden meiner Studien.[5] Roman.

Von englischen Schriftstellern, die Voltaire gelegentlich erwähnt, seien noch folgende genannt: der nicht blofs philosophisch, sondern auch literarisch und ästhetisch beachtenswerte Lord Bacon, dessen *Essays* nicht so geistreich und pikant sind wie die Schriften von La Rochefoucauld und Montaigne, aber um so

[1] *L. ph.* 22. *Art. extr. du Journ. de Pol. et de Litt.* [2] *Gaz.* [3] *L. ph.* 19.
[4] *Art. extr. du Journ. de Pol. et de Litt. D.: Conscience* III. *Gaz.*
[5] *Lettres chinoises* XII.



instruktiver,[1] Churchill, den er den vielleicht besten, aber auch bösartigsten Satiriker Englands nennt, die echt englisch freisinnige Lady Montague, eine Briefstellerin ersten Ranges, die nicht bloſs für ihre Landsleute schreibt,[2] der geistvolle Dialektiker und Bekämpfer der Freidenker Berkeley,[3] der formvollendet improvisierende Parlamentsredner Bolingbroke.[4] Von den Vertretern der burlesken Gattung erwähnt er auſser Butler, Garth, Philipp und Prior (dessen Geschichte der Seele er lobt) den Grafen Rochester, der ihm nicht bloſs, wie St-Evrémond, der feine Lebemann ist, sondern wirklich ein genialer Dichter, Waller, den englischen Voiture, der nur seinen Ruf mehr verdiente als der unserige.[5]

Mit Anerkennung spricht Voltaire von der englischen Kanzelberedsamkeit: Sie vermeiden das gewaltsame Pathos als unvereinbar mit der Einfalt des Evangeliums und die künstlichen Einteilungen unserer Predigten, die ja auch schon Fénelon tadelte. Der groſse Tillotson ist ihm der beste Prediger Europas. Die Vernunft, die sich frei hält von Gemeinplätzen wie von Sophistik und deklamatorischen Phrasen, spricht aus ihm. England, mit seinem groſsen Parlament, in dem um gewaltige Fragen gerungen wird, ist der rechte Nährboden für die pathetische Beredsamkeit. In den Kriegsreden, von 1739 z. B., weht der Geist der Demosthenes und Cicero, freilich ohne deren Kunst.[6]

Bekannt ist, daſs Voltaire von der deutschen Literatur so gut wie nicht Notiz genommen hat. Er erwähnt einmal Reuchlin und Hutten, als Verfasser der *epistolae obscurorum virorum,* deren Spott weit tiefer als Rabelais' Späſse gewirkt und die kirchliche Umwälzung in Deutschland eingeleitet habe.[7] Er sagt ein anderes Mal obenhin, wie die Spanier jetzt ihr Theater zu reformieren beginnen, so versuchen nun die Deutschen, sich eines zu schaffen.[8] Aber diese völlige Unkenntnis des aufsteigenden Nebenbuhlers der französischen Dichtung dürfen wir Voltaire nicht einmal besonders schwer anrechnen, wenn wir uns die merkwürdige Tatsache vor Augen halten, daſs dieser Mann mit seiner europäischen Stellung, mit literarischen Verbindungen, mit einer Korrespondenz ohnegleichen von den Angriffen eines Lessing auf ihn und auf die Franzosen nicht ein Wort erfahren hat.

---

[1] *L. ph.* 12. [2] *Gaz.* [3] *Éclaircissements nécessaires; Préservatif.*
[4] *L. ph.* 24. [5] *D.: Bouffon. L. ph.* 21.
[6] *Relation de la mort du chevalier de La Barre. Lettre de l'archevêque de Canterbury.*
[7] *Art. extr. du Journ. de Pol. et de Litt.* [8] *D.: Goût* II.

Stuttgart. P. Sakmann.

Charloun Riéu, der Feliber von Paradou.

'Das poetische Talent ist dem Bauer so gut gegeben als dem Ritter; es kommt nur darauf an, ob jeder seinen Zustand ergreift und ihn nach Würden behandelt.'
Goethe (Zu Rhesas *Litauischen Volksliedern*, 1828).

Unter den Dichtern der neuprovenzalischen Renaissance ist Charloun Riéu, der Sänger von Paradou, einem Dörfchen unweit Arles, zweifellos einer der beliebtesten. Aus einfach bäuerlichen Verhältnissen hervorgegangen, nur mit dem Wissensstoffe einer Dorfschule ausgerüstet, erweist sich der nunmehr sechzigjährige Dichter in seinen Liedern[1] als ein geistiger Sprofs des Felibertums; verdankt er doch in erster Linie Mistrals *Mirèio* die Entfaltung seiner Gaben, die Anregung dazu, dem Leben und Treiben seiner ländlichen Heimat all die poetischen Züge abzulauschen, die seinen Versen eigen sind.[2]

Als wackerer Landmann hat er in früheren Tagen, solange seine Kräfte es gestatteten, mit seiner Hände Arbeit seinen Unterhalt gewonnen; und vielgestaltig wie diese Arbeit ist der Stoff seiner Dichtungen, denn all sein Schaffen wurde ihm zum Liede. So begleiten wir den Pflüger und Säemann hinaus auf das Feld in seiner *Semenço* (II, 96) und ähnlich in seinen *Ràfi de Vaquiero* (II, 74), einer Farm in der Crau. Wir sind Zeugen, wie er selbst auf der Camargo aus einem Wettpflügen als Sieger hervorgeht, was er uns so heiter in seinem *Bouié dóu Mas de Vers* (I, 61) schildert. Das reife Korn fällt unter den Sicheln der *Meissounié dóu Grand-Roumiéu* (I, 19), die *Glenarello* (II, 54) folgt zögernd den braunen Gesellen; darauf nahen die Binderinnen, wie sie uns *La Secaresso* (III, 71) oder *Li Ligaire de garbo de Remoulo* (III, 56) auf der Camargo vorführen. *Lis Iero* (II, 75) bietet uns ein camargueser Drescherbild und *Lou Moulin de Vènt* (I, 14) versetzt uns in eine vergangene Zeit, als noch die stillen Mühlen über Paradou, als noch Daudets Mühle auf Font-Vièios Hügeln, unweit Arles, ihre Flügel regten.

[1] Charlouns Dichtungen sind in drei Sammlungen erschienen: I. *Li Cant dóu Terraire*, II. *Li nouvèu Cant dóu Terraire*, III. *Li darrié Cant dóu Terraire*. Verlag von P. Ruat, éditeur. Marseille. 54, rue Paradis.

[2] Genaueres über Charlouns Leben findet sich in der Einleitung meiner Übersetzung seiner Lieder. (Verlag von Max Niemeyer. Halle a. S.).

An den Hängen der Felsen drängen sich die Weinberge, wie sie uns im *Mas de la Damo* (II, 33) voll Lust geschildert werden; zu ihnen ziehen wir auch mit den *Vendemiaire de l'Atiloun* (I, 75), jener Farm in der Crau, und prüfen all die schönen Sorten beim Pflücken, die der Besitzer jenes glücklichen Landgutes sein eigen nennt. Und weiter wandern wir durch die üppigen Obstgärten, die reich mit Blüten übergossen sind; denn der Gärtner hat den Regeln gemäfs geschnitten, die unser ländlicher Sänger in seinem *Rebroundaire* (I, 65) gibt. Charloun ist in diesen Arbeiten Fachmann ebenso wie bei der Kultur der Olive. Sein vom Urahn ererbter Ölbaumgarten, die Antonellen, am Abhang der Alpinen unter dem steilen Mount Pavoun, ist von ihm selbst gepflegt worden; er ist oft Schauplatz seiner Lieder; denn *Lou Ràfi dis Antounello* (I, 76), der mit seinem Maultier des Morgens zum Umpflügen des Olivenhaines hinauszieht, ist kein anderer als Charloun. Und freudig geht er zur Arbeit, das klingt so recht hervor aus dem Liede *Mi Labour* (II, 50). Freilich nicht immer ist sein Maultier Robin so willig wie hier; eine Andeutung, dafs Robin auch störrisch sein kann, macht uns das Gedicht *Anen, Roubin, travaio* (II, 35); *L'Araire rout* (II, 66) verrät noch mehr von den gelegentlichen Unarten dieses Tieres, das in *Moun Roubin* (I, 85) seine Bosheit so weit steigert, unseren Charloun mit einem wohlgezielten Hufschlag unter eine Eiche zu schleudern.

Ist so die Zurüstung des Ölbaumgartens Männersache, so wird das Pflücken im Herbst von den Mädchen besorgt, von der reizenden *Oulivarello* (I, 17). In der *Moulin d'Oli* aber (II, 65) treten die Burschen wieder in ihr Amt ein und drehen die Pressen, dafs die Schrauben knarren.

Hinaus auf die blühenden Höhen der Alpinen führen uns *Li Bouquetièro* (I, 38) bei ihrer anmutigen Morgenarbeit; draufsen auf den Matten finden wir den Mäher beim Schaffen und bei der Rast, wie ihn *Lou Segaire dóu Lioun d'or* (I, 33) widerspiegelt. Hier sehen wir in dem Gedichte *A la Gardo dóu Troupèu* (II, 77) den Hirt im Mantel behaglich inmitten seiner Schafe; Medor, der treue Hund, erwacht plötzlich vom Schlafe und treibt die Herde. Das Lied entrollt ein stimmungsvolles Bild, das sich ähnlich in den Gedichten *Mis Agnèu* (I, 83), *M'enanarai* (I, 73) und *Moun Chin* (I, 45), in den drei letzten Fällen allerdings mit Bezug auf die Hirtin, wiederfindet. Das Lied *Li Pastre de la Crau* (I, 68) zeichnet neben anderen Szenen die wundersame, feierliche Sternennacht in jener weiten Einöde und schildert die Hirten als Beobachter der Sterne ähnlich in kleinem Mafsstabe, wie Alphonse Daudet in *Les Étoiles, récit d'un berger provençal (Lettres de mon Moulin)* es im grofsen getan hat. Von den Gefahren der Hirten zu nächtlicher Zeit künden die Kämpfe mit

den Wölfen, von denen wir in der *Partènço dóu Gavoutoun* (II, 30) hören. Hier verdingt sich der Bursch der Alpen in der Crau für die Winterszeit; denn im Winter weiden die Herden auf den Triften am Mittelmeer. Im Frühling findet dann *La Partènço en Mountagno* (III, 39) statt, dem im Herbst *Lou Retour di Gavot* (I, 87) folgt, ein Gedicht, das lebhaft an Daudets *Installation* erinnert.

In den Kreis dieser Hirtenlieder gehören auch *Li Pastre di Baus* (III, 37) und *La Partènço pèr Betelèn* (III, 77), beides Gedichte, welche als Weihnachtslieder die enge Beziehung der Hirten zu diesem trauten Feste dartun und zugleich ihren freudigen Stolz, Nachkommen jener Leute zu sein, denen zuerst die frohe Engelsbotschaft zuteil wurde.

In eine ganz andere Szenerie versetzen uns *Li Traçaire de Font-Vièio* (I, 60), die in den Brüchen von Fontvieille nur eine Stunde von Paradou in harter Arbeit ihr Brot verdienen; und wiederum in eine andere *Li Pescaire d'Iruge* (I, 47), das Lied des Elends: denn die beiden Alten, die hier im Sumpfe waten, haben sonst keine Arbeit finden können. So müssen sie zum Hohn im Wasser fischen, während in den Höfen der fröhliche Gesang der Magnanarellen erklingt, der Mädchen, die mit der Pflege der Seidenraupen beauftragt, in dem schönen Liede *La Fin di Magnan* (I, 63) heiter von der Zucht dieser kostbaren Würmer plaudern.

Wie aber gewinnt Charloun bei all diesen uns oft so dürr scheinenden Stoffen die poetische Verklärung? Wie kommt es, dafs nicht nur der Landmann, sondern jeder, der seinen Liedern lauscht, von ihm bezaubert, gebannt wird? — Der Mittel, die er hierbei, unbewufst, verwendet, sind viele.

Zunächst malt er in seinen Gedichten, Strophe für Strophe, anmutige Bilder, die uns die schwere Feldarbeit in rosigem Lichte erscheinen lassen. So weckt er die Freude am Schaffen. Die Gestalten, die er zeichnet, sind keine griesgrämigen Gesellen, die sich vor der Arbeit fürchten, sondern die frisch beim Werke sind. Zwei kurze Proben hierzu:[1]

Lou terren es plan, li mouto soun trisso;
Li galoi bouié, la man à l'outis,
En partènt parié, ras di tamarisso,
Alin li vesès tóuti cantadis.[2]
(*Semenço* II, 96.)

Oder die erste Strophe in den 'Schnittern vom Grand-Roumiéu' I, 19:

[1] Die mitgeteilten Proben entstammen meiner Übersetzung Charlounscher Lieder. (Verlag von Max Niemeyer. Halle a. S.)

[2] Das Land ist glatt, die Schollen rings in Stücken;
Schau, wie die Lenker froh, die Hand am Sterz,
Entlang den Tamarisken vorwärts rücken
Zum fernen Ziele hin mit Sang und Scherz.



Desbedouquen nòsti roulame;
Galoi jouvènt, sian i meissoun;
Chatouno, en fasènt vòsti liame,
Acoumenças vòsti cansoun.

Nun lafst uns froh die Sicheln schwingen,
Gesellen, es ist Erntezeit;
Die Mädchen sollen lustig singen
Und Garben binden weit und breit.

Wie Charloun selbst über seine Arbeit dachte, spricht er in *Mi Labour* (II, 50) aus: Er fühlt sich wie ein Kaiser, wenn er des Morgens hinter dem Pfluge hergeht und die Schar an den Steinchen klingend entlangstreift. Wackere Gesellen sind es, die in der 'Ölmühle' (II, 65) zu Escanin bei Paradou arbeiten; da ist keiner Lehrling, da sind alle Meister; und man freut sich, wenn die Schraube knarrt und das schöne Öl herausfliefst. Wen entzückt nicht das Bild der Eingangsstrophe des Gedichtes *Mis Agnèu* (I, 83):

Lou matin quand l'eigagno
Refresco lis avaus,
Dins ma cabano en sagno
Ai plus ges de repaus.
Lèu-lèu durbènt li cledo,
Vese alarga mi fedo;
S'envan dins la pinedo.

Wenn früh die Eichen leuchten,
Im taubeglänzten Hag,
Wird's auch im Rohr, dem feuchten,
In meiner Hütte Tag.
Und meine Herden drängen
Sich aus dem Stall, dem engen,
Hin nach den Pinienhängen.

Dem tapferen Arbeiter aber soll auch der Lohn werden; und so klingen eine ganze Reihe von Liedern aus. Dann hören wir, entweder wie z. B. in den *Traçaire de Font-Vièio* (I, 60) den wackeren Gesellen ihr Lohn pünktlich bezahlt wird; oder aber wir freuen uns mit jenen biederen Gestalten auf den Feierabend mit Jubel und Lust. So singen die Blutegelfischer (I, 47):

Que sara gaio la vesprado,
Quand se veiren au Mas-Tibert,
Tóuti de bràvi cambarado,
Sènso capèu, front descubert!
Di quàuqui sòu de nosto pesco
Veiren veni lou vin de Crau;
Dans lou tubet fasènt verdesco,
Se faren passa lou barrau
Béuren coume de trau.

Wie wird der Frohsinn sich erneuen
Zu Mas-Tibert beim Abendlicht;
Da schau'n die Braven, die Getreuen
Sich neidlos, frei ins Angesicht.
Und unser Bettellohn mufs springen,
Da kaufen wir uns roten Wein,
Und Wunder werden wir vollbringen:
Ein ganzes Fafs rollt man herein,
Wir trinken's leer und rein.

In den *Meissounié dóu Grand-Roumiéu* (I, 19) verspricht der Herr den Knechten ein schönes Johannisfeuer. Die Magnanarellen freuen sich in dem Liede *La Fin di Magnan* (I, 63) auf ihr Fest.

Nicht selten gefällt sich Charloun in einer derben Realistik. So macht es ihm und sicher auch seinen Zuhörern Vergnügen, dem *Patiaire di Baus* (II, 27) ganz genau in den Lumpensack hineinzuschauen, ähnlich genau wie er uns seine Reichtümer in seiner *Sesido* (II, 81) bekanntgibt, ein Gedicht, das Selbsterlebtes schildert und in der Provence mit zu den beliebtesten gehört. *L'Araire rout* (II, 66) malt in krassen Farben die wilde Jagd auf dem abschüssigen Felde von Clapié, als Robin seinen Pflug zer-

schmettert hatte; und *Moun Robin* (I, 85) schildert eine ähnliche Szene, nur etwas drastischer.

Ist Charloun so in seinen Versen des öfteren realistisch, so sinkt diese Realistik doch nie zur niedrigen Sinnlichkeit hinab. Das einzige Gedicht, das vielleicht bei engherzigen Seelen Anstoſs erregen könnte, ist das vorletzte der *Darrié Cant dóu Terraire: I'entre-veguère si Boutèu,* dessen Abdruck wir lediglich dem Einfluſs von Charlouns Freund, Jules Véran, verdanken.[1]

Gar sehr liebt unser Dichter den Humor, und dieser gute Humor bringt ihn über manche schwere Lebenslage hinweg. Elzéard Rougier erzählt in seiner Vorrede zu Charlouns *Nouvèu Cant dóu Terraire* (S. 18), wie unser Freund einst mit seinem Gespann in der Crau festgefahren sei. Ein anderer hätte geschimpft; er setzte sich auf seinen Wagen, betrachtete die weite Landschaft, machte Verse und wartete, bis Hilfe kam. Ähnlich humoristisch angehaucht schildert er seine Pfändung (II, 81), die ja auch insofern glücklich abläuft, als ein Freund ihm das nötige Geld schenkt. Sehr treffend wird hier vom Gemeindeschreiber gesagt:

Mèste Blanchard, dre coume uno piboulo,
En escrivènt giblavo un pau lou coui. —[2]

In *Moun Bihet de banco* (III, 13) erzählt Charloun in tragikomischer Weise, wie die Schwaben ihm seinen Hundertfrankschein zerfraſsen, und wie er obendrein bei seinem Schaden vom Bankier zu Arles recht hochnäsig behandelt wird.

Der Vergleich, der bei Mistral eine so groſse Rolle spielt, findet sich bei Charloun relativ selten. Immerhin schmückt er, wenn er vorkommt; hübsch ist es, wenn er in den *Bouquetiéro* (I, 38) die Mädchen singen läſst:

Lèsto coume d'escuriòu,	Und wir fliehn, dem Eichhorn gleich,
Cuièn de flour de moussego.	Cistusblüten zu entdecken,

oder wenn in *Castèu-Reinard* (II, 91) der Schwarm der Bohnen pflückenden Mädchen mit den Distelfinken verglichen wird. In der Ode auf *Amadiéu Pichot* (II, 56), den arlesischen Feliber, findet sich einmal ein Vergleich nach Mistralscher Art, wenn Charloun singt: 'Die Feliber nahten von allüberall zu des Sängers Preise, wie wenn des Morgens der Wind sich erhebt und in den Bienenstöcken die Schwärme emportreibt, daſs sie davoneilen, den süſsesten Blumenduft zu schöpfen.' Möge dies von den Vergleichen genügen; sie sind jedenfalls lange nicht so zahlreich und so plastisch wie in Mistrals *Mirèio* und *Calendau,* wo sie ja eine Welt in Bildern ausmachen.

---

[1] Vgl. die Vorrede der *Darrié Cant,* S. 11 und 12.

[2] Meister Blanchard tät sich zum Schreiben neigen,
Der sonst so grad wie eine Pappel war. —

Charakteristisch für Charlouns Dichtungen ist die Stellung, welche die Tiere hier einnehmen. Er verkehrt mit ihnen wie mit denkenden Menschen; das Tier ist des Menschen Gesell: *Lou Canàri dóu Menusié* (I, 51) moduliert seinen Gesang je nachdem, ob die Möbel schön poliert werden, oder ob der Hobel an einem Aste zerspringen möchte. In den *Cant dóu Paisan* (II, 70), in der *Semenço* (II, 96) gehen der Menschen und der Tiere Werke Hand in Hand; *Chabissènço de moun Roubin* (I, 11) hören wir, wie Charlouns Maultier an des Dichters Schaffen fühlend Anteil nahm. In dem reizenden Liedchen *La Chato de Matiéu* (III, 29) verstummen die Vöglein ob des frohen Tanzes der Liebenden auf blühender Wiese; und nicht nur die Nachtigall, nein, die ganze Natur spielt mit:

Uno fes qu'auren pres lou vanc, *Faren tabousca li tavan* *Que vendran pèr vovouneja,* *En trin de nous poutouneja;* *Bèn segur countènto saras,* *De me sèntre dedins tibras;* *Pèr lou vènt de ti coutihoun* *Faras voula li parpaioun.*	So geht es hin in schnellem Schritt: Die Käfer alle tanzen mit, Sie kommen summend dicht heran Und küssen uns im Fluge dann. O, glaub es mir: in meinem Arm, Da wirst du glücklich, froh und warm; Du weckst mit deines Kleidchens Rand Die Falter rings im Wiesenland.

Nicht nur die Tiere, sondern auch Bächlein, Blumen, der Wald nehmen fühlend Anteil an unseren Freuden und — Leiden. Diese Personifizierung der Natur findet sich recht oft: In *Ero Margarido* (I, 41) unterhält sich der Dichter mit der Nachtigall; in *L'Oume de Santo-Berto* (II, 94) plaudert er mit dem ehrwürdigen Baume von der Troubadourzeit.

Bei diesem innigen Verhältnis, in dem unser Charloun mit der Natur steht, will es nicht wundernehmen, wenn er oft und gern in seinen Liedern ihre Schönheit malt. So nimmt die Naturschilderung in seinen Gedichten einen hervorragenden Platz ein. Meist sind diese Bilderchen nur kurz skizziert; weit seltener führt er sie zum Gemälde aus, das aber auch nicht eine tote Kopie der Natur, sondern als echt künstlerische Schöpfung voll Stimmung ist. So schildert er beispielsweise den Blütenzauber der provenzalischen Landschaft in *Li Bouquetiéro* (I, 38). Die zweite Strophe dieses Gedichtes bringt uns ein entzückendes Bild des leuchtenden Sommermorgens:

Quand li proumié cant dóu gau *Restountisson dins Maussano,* *Vite anan i poulo-gau,* *Tóuti fres dedins la plano,* *Lou grand jour lusis pertout,* *Sian dessouto li piboulo,* *Chasco fueio a soun degout,* *Que lou fres Labé ventoulo.*	Hat der erste Hahnenschrei In Maussano angefangen, Zieh'n wir aus, so frisch und frei, Wo des Klatschmohns Blüten prangen, Wo die Pappel uns umweht, Sonnbeglänzt die Fluren liegen Und die Blätter taubesät Sich im Morgenwinde wiegen.

Der heiſse Sonnenglast ruht auf den Strophen von *Mis Agnèu* (I, 83):

Bèn lèu l'escandihado	Der Pinienwald erschauert
Fara dansa li pin;	Gar bald in Sonnenglut;
S'ai mi fedo achaumado,	Der Hund, der treue, lauert,
I'abourarai moun chin.	Indes die Herde ruht.
Iéu sarai à l'oumbreto,	Im Schatten auf der Heiden
Veirai mis dos bourreto	Lieg' ich, wo meine beiden
Despouncharan l'erbeto.	Schwarzmäulchen lustig weiden.

Abendlicher Zauber weht über dem Gedichte *Ame Laurèns* (I, 57); und die Nacht, die süſse provenzalische Sommernacht, durchschauert das Liebesliedchen *Vène eiçamount* (I, 59):

La luno ei sereno.	Im Mondlicht, dem hellen,
L'eigueto qu'aveno	An plätschernden Quellen
Carrejo la pòu;	Entschwindet die Pein;
Lou vènt d'aut aleno.	Die Bergwinde schwellen.
Lis ile espandisson	Die Rosen erglühen,
Li roso espelisson	Die Lilien erblühen
Entre li draiòu	Am Bache so rein,
E li rajeiròu.	Am Weg, im Gestein.

Mögen diese wenigen Proben aus der unerschöpflichen Fülle genügen!

Ist Charloun so ein schwärmerischer Verehrer der ihn umlachenden Natur, so geht er fast teilnahmlos vorüber an anderen Dingen, die uns Nordländern von der provenzalischen Landschaft untrennbar scheinen, den Überresten altrömischer Bauwerke. Nur selten erwähnt er sie; und wo er es tut, sind sie nur Staffage. So spricht er vom Römischen Theater zu Arles in der *Ode auf Amadiéu Pichot* (II, 56), Aliscamps und die Arena finden sich in *Li Farandoulaire* (III, 27), letztere auch noch in *Uno Courso de biòu is Areno* zu Arles (I, 42). Niemals sind die Ruinen als solche Gegenstand seiner Betrachtung.

Andererseits zollt er den Bauten, welche die Neuzeit seiner Heimat brachte, Beachtung, freilich nicht immer Beifall. So bezieht sich *Lou Camin de fèrri* (II, 39) auf den Bau der Bahn von Arles nach Salon, die an Paradou vorüberläuft und am 1. Mai 1887 eingeweiht wurde. Hier schildert Charloun zunächst den Schmerz der Landleute über die fallenden Olivenhaine, die stürzenden Zypressengänge, die gerodeten Weinberge, die schlecht verkauften Güter; er klagt dann über das böse Gesindel, das zum Bahnbau herbeigeeilt sei: Italiener, die 'schlimmer als Deutsche' sind. In der letzten Strophe endlich stimmt er in den allgemeinen Jubel der Einweihungsfeierlichkeiten ein. Daſs er den Bau mit Interesse verfolgt hat, zeigen die Momentaufnahmen in *Lou Pausaire dóu Camin de fèrri* (II, 42), wo wir die Leute beim Ausbessern der Linie beobachten. *Lou Pont d'Arle* (II, 44) ist ein schönes Preislied auf die groſse Brücke, die hier die Rhone

überquert. Hier malt er in leuchtenden Farben die Gefahren der früheren Fährbrücke und stellt dazu in Gegensatz das Behagliche der modernen Schöpfung. Ähnlich behandelt Charloun den Bau des Brunnens in seinem Dorfe in dem Gedichte *Li Font dóu Paradou* (II, 83), das freilich für uns wegen der allzu sehr ins einzelne gehenden Technik die Spannkraft verliert. Es klingt aus in einen Dank an die Nachbarn zu Maussano, deren Brunnen man früher benutzen durfte. In den Strophen der *Reloge* (ungedruckt) macht er sich über die neue Uhr seines Heimatdorfes lustig, da sie nicht grofs genug ist, nicht laut genug die Stunden ankündigt. Sein Lied *Au Mas de la Damo* (II, 33) feiert die Rodung auf den Hügeln von Li-Baus und die Entstehung jener herrlichen Weinberge.

Wie hier der Mas de la Damo bei Li-Baus verherrlicht ist, so hat Charloun gar manchem geliebten Fleckchen seiner Heimat in seinen Liedern ein Denkmal gesetzt. So besingt er das Dörfchen Malo-Mort (III, 35), bei Salon, mit seinen üppigen Tomaten, seinen Bohnen, Getreidefeldern, seinem Wein; so verklärt er das Städtchen Castèu-Reinard (II, 91) im Liede. Seinem Heimatsorte gilt das Preislied *Moun Caladat* (III, 50) — denn so heifst der Teil von Paradou, in dem unser Dichter geboren ist. Ich führe den markigen Kehrreim hier an:

O moun bèu Caladat, roudelet que mi rèire
l'an pica dóu martèu en estènt manescau;
Se te dève leissa souvènt te vendrai vèire,
Pèr fin de te prouva que me fas toujour gau.[1]

Es würde hier zu weit führen, auf alle Orte einzugehen, denen Charloun Lieder geweiht hat; denn lokalisiert sind die meisten seiner Dichtungen. Nur Schlofs Escanin, eine Viertelstunde von Paradou, den Herrensitz von M. Ratyé, Charlouns Jugendfreund, möchte ich hier noch erwähnen, spielt doch hier die entzückende *Mazurka souto li Pin* (I, 27), jenes frohe und doch so schlichte, echt volkstümliche Tanzlied. In ähnlicher Weise geleitet uns zu heiterem Vergnügen die *Mazurka de Sant-Andiòu* (III, 33), wo die Tänzer aus der ganzen Umgegend nach dem Dörfchen St. Andiòu, bei Orgon, zusammenströmen, um dort beim Wirt zu tanzen. Eine allgemeine provenzalische Farandole bringt das Lied *Li Farandoulaire* (III, 27). Es führen uns die munteren Klänge durch Dorf und Stadt, wo sich allenthalben die Bewohner dem Reigen anschliefsen, um einmütig mit den Troubadours zum Tanz zu gehen. Dieser Zusammenschlufs des

---

[1] O, schönes Caladat, du Ort, wo meine Ahnen,
Den Hammer in der Faust als Schmiede zugehau'n;
Bin ich gleich fern von dir, wirst du mich stets gemahnen:
Ich kehre oft zurück, um dich, mein Glück, zu schau'n.



provenzalischen Volkes wird in Feliberart noch in anderen Gedichten, so in *L'Escolo de la Crau* (III, 46) und in *La Ferrado di Tes de Roustan* (III, 22), betont. *La Mort de Roumaniho* (II, 38) endlich klingt aus in die Strophe:

Se vuei, subre soun cros, pausan nosto courouno,
Es la man dins la man que n'i'en fasèn la douno,
Es lou cor triste e pensatiéu.
Venès d'un pau pertout, vàutri, jóuini felibre,
Venès emé li vièi; dins noste parla libre
Cridaren au bon mèstre: Adiéu![1]

Das oben erwähnte Gedicht von der Ferrade auf den Roustaner Dünen entfaltet vor unseren Augen ein echt camargueser Bild, wo die Hirten mit dem Dreizack den jungen Stieren nacheilen, um ihnen mit glühenden Eisen des Besitzers Zeichen aufzubrennen, und wo der Farmer Töchter auf ihren weißen Rossen durch die dürre Steppe reiten. Ebenfalls von der Ferrade singt das Lied *Li Gardian de biòu* (I, 89); es spielt gleich dem vorhergehenden auf der Camargo bei Mas d'Icard. Der Stierkampf, der den Provenzalen so lieb ist, tritt noch öfters als Thema Charlounscher Lieder auf: so in dem Gedichte *Lou Boucabèu* (III, 20). Dieser Boucabèu ist ein berühmter Stier, an dem eine ganze Reihe von Amateurkämpfern sich versuchen. *Uno Courso de biòu is Areno* (I, 42) besingt einen Festtag zu Arles, an dem mehrere Stiere, deren Namen das Gedicht ankündigt, gehetzt werden sollen. Ein ähnlicher Stoff liegt in *La Fèsto di Gardian* (I, 49) vor, das auch zu Arles gefeiert wird; und in dem Liede *Madeloun* (I, 91) erweist sich Charloun selbst als geschickter Kämpfer. Von anderen provenzalischen Festen, die Charloun besingt, ist zunächst das Kärrnerfest zu erwähnen, das *La Carreto de Sant-Aloi* (III, 53) schildert. Hier malt er zunächst die schöngeputzten Wagen, die von kunstgerecht aufgeputzten Maultieren gezogen durch die Dörfer dahinfahren, dazu den Jubel der Zuschauer, die vor Lust ihr Lagadigadèu rufen, wie dann die Petarden knallen, und wie alles mit einem frohen Zechgelage endigt. Das Gedicht *Sant Sebastian* (II, 53) preist den großen Heiligen des Südens. *La Poulka di Taiado* (III, 75) ebenso wie *L'Escolo de la Crau,* eine Huldigung für den Senator Móunié zu Eiguiero am Südabhang der Alpinen, versetzt uns zurück in die Zeiten, wo die Chivau-frus sich tummelten, wo die Peirounelle noch getanzt wurde, in die Zeit der Königin Johanna, die nun milde

[1] Wir bringen unsren Kranz heut zu des Dichters Grabe,
Freundschaftlich Hand in Hand, so spenden wir die Gabe,
Das Herz so trüb und sonder Ruh',
Feliberjugend, komm herbei aus allen Orten
Ruf mit dem alten Stamm in unsren freien Worten
Den Abschiedsgruß dem Meister zu!

lächelnd auf das wiedererwachende altprovenzalische Treiben hinabschaut. In *L'Oume de Santo-Berto* (II, 94) ziehen an uns vorüber all die Gestalten, die das Schlofs von Li-Baus in den Tagen der Troubadoure belebten, und die sich unter diesem Baume ergingen und von hier zu kühnen Taten auszogen.

Doch nun zurück von den Festen, aus der Romantik zur Wirklichkeit, Alltäglichkeit. In *Li Gastaire de nis* (I, 35) werden die bösen Buben gewarnt, die kleinen Vögelchen, die Freude des Landes, den Trost in Schwermut, zu rauben. Anderseits entwirft Charloun in *Li Cassaire* (I, 82) eine Reihe von entzückenden Jagdbildern, deren jedes mit den Worten abschliefst: 'Das nennt der Weidmann sein Vergnügen.' Lustig erscheint dem Weidmann auch die Flucht vor den Waldhütern; wir haben es offenbar mit Wilderern zu tun. Eine humorvolle Szene zwischen Wilddieb und Forstmann bringt *Lou Bracounié de la Vaquiero* (III, 64), worin der Beamte eine ziemlich traurige Rolle spielt. Das patriarchalische Mahl, wie wir es aus dem ersten Gesang der Mirèio kennen, ist in *La Semenço,* Str. 4 (II, 96) skizziert.

Eine grofse Anzahl Charlounscher Lieder schildert das Leben und Treiben der provenzalischen Dorfjugend. Diese Liebesgeschichten haben naturgemäfs teils trüben, teils heiteren Ausgang. Genaueres über diese Gedichte zu bringen, ist wohl kaum nötig, da Charloun in diesen Stoffen sich nicht über das Mafs des sonst Gebotenen erhebt. Interessant jedoch ist es, dafs seinen Liedern die Gestalt des liebeheischenden Mädchens nicht fremd ist. Hierhin gehören die Gedichte: *Moun Chin* (I, 45), *Vole un Amourous* (I, 44), *Alis de la Gardiolo* (II, 78), *Mis Agnèu* (I, 83). Auch hierin zeigt sich das Natürliche, das Ungekünstelte der Charlounschen Poesie.

Am Abschlufs dieser Skizze wende ich mich zu den Liedern Charlouns, welche Vorkommnisse seines eigensten Lebens behandeln. Schon erwähnt sind die Robin-Lieder (S. 122, 124 und 125), zu ihnen gehört auch das auf S. 126 angeführte Gedicht *Chabissènço de moun Roubin* (I, 11), das uns Charlouns Trauer über den Verlust seines Maultieres malt; denn Robin wurde in seines Herrn Abwesenheit an einen 'Mann mit krummer Nase' für zwei Taler verkauft. Auf *La Sesido* (II, 81) bin ich auf S. 124 und 125 schon eingegangen, auf *Moun Bihet de banco* (III, 13) S. 125. Unglück hat unser Charloun ja recht oft gehabt, nur gut, dafs er optimistisch veranlagt ist. So erzählt er uns in *Moun Garbeiroun* (III 17), wie Nachbars Hühner ihm in die Ernte gegangen sind, so in *Moun Proucès-verbau* (III, 59), wie er einst ohne Zügel gefahren sei, um Holz zu holen, wie er dabei vom Gendarmen festgenommen worden sei und nachher ein Strafmandat von 6 fr. 9 sous erhalten habe. Herr Riéu, sein Vater, dampfte damals vor Wut, Frau Riéu, seine Mutter, fand keine Worte für

ihren Zorn. Eine andere Familienszene behandelt das Gedicht *Noste Gau* (III, 48), worin sich die Familienglieder darum streiten, ob der überzählige Hahn gegessen oder, wie Charlouns Mutter wünscht, verkauft werden soll. Schliefslich siegt der Appetit des Herrn Riéu, und der Hahn wird verspeist.

Wie vergnügt unser Charloun gelegentlich sein kann, beweist das Gedicht *Un Brande sus lou Cous* (III, 44). Die Szene spielt in Mouriés auf der Hauptstrafse; und die lustigen Zecher, die sich hier austoben, und deren Namen uns das Gedicht verrät, kann man noch jetzt beim Glas Absinth treffen, wenn man mit dem Dichter zusammen dem anmutigen Dorfe Mouriés einen Besuch abstattet. *Uno Vesprado à la Vaquiero* (II, 57) zeigt unseren Troubadour als Gast auf einem Herrensitz der Crau:

Coume au tèms de l'Age-Mejan	Dem Brauch des Mittelalters gleich
Dous o tres jour après Toussant	Lud mich der Burgherr in sein Reich,
Me ié dounè la retirado;	Kurz nach dem Allerheil'genfeste;
Cantère touto la vesprado.	Ich sang des Abends dort aufs beste.
Te n'i'en diguère de cansoun!	Ich sang der Lieder reiche Zahl,
Cant de vendémio e di meissoun,	Vom Winzerfest, vom Erntemahl;
Quauque conte dis óulirado,	Ich sang, wie die Kastanien reifen,
De quand se fai la castagnado.	Und liefs das Lied zur Ölfrucht schweifen.

L'Ourfanèu (II, 63) beweist uns, wie unser Dichter bei all seiner Armut gern mildtätig ist, führt er doch den halberfrorenen Knaben in sein Haus, um ihn während der kalten Winterszeit zu ernähren, zu pflegen.

Auch im Kriege ist Charloun gewesen; davon legen Zeugnis ab *La Gardo Moubilo* (I, 54), ein Gedicht, das im September 1870 entstanden ist, oder *La Territourialo à-z-Ais* (I, 18), wo der Abschied von Frau und Kind und von den Arbeiten des Feldes geschildert wird, wenn das Vaterland ruft. Das Lied *La Coulono en Africo* (I, 31) endlich versetzt uns mitten in den Araberaufstand des Jahres 1870, wobei uns packende Bilder aus der nordafrikanischen Welt vorgezaubert werden.

Einen grofsen Raum unter den Liedern, die Charlouns persönliche Erlebnisse behandeln, nehmen die Liebeslieder ein; und zahlreich sind die Mädchen, deren Namen er in seinen Versen verewigt. Genauere Auskunft über das, was er hier poetisch verklärt uns gibt, verweigert er jedoch; und mit Recht, die Gestalten sollen uns ideal bleiben.

Die Lieder der unglücklichen Liebe überwiegen entschieden. So klagt er über die Untreue der schönen *Espagnolo* (II, 46), über die Unbeständigkeit von *Madeloun* (I, 91), die er zu Mas-Tibert kennen lernte; so hat ihn *Isabèu* (III, 67) verlassen, so ist das schöne Kind der Crau, wie wir aus *Tristour* (III, 41) erfahren, von ihm gegangen. *Nourino* (I, 34) mag nichts von ihm wissen, Gretchen will nicht mit ihm zum Schlehenbusche wan-

dern und läſst ihn stehen (*Ero Margarido* I, 41); nicht besser erging es ihm mit jener braunen Schönen, die bei der Canouneto unweit Li-Baus zu Hause war, wie er uns in dem Gedichte *Lou Crentous* (I, 93) mitteilt; denn dieser Hasenfuſs, der sich nicht an das Mädchen heranwagt und schlieſslich ob seiner Zaghaftigkeit abgewiesen wird, ist er selbst. Die schöne Marseillerin beim Wirt Coumpiero zu Li-Baus zieht ihm einen Hirten vor, das erfahren wir aus dem Liede *Ma Danso vers Coumpiero* (III, 31); und seine *Margoutoun dóu Couloumbié* (II, 59) stirbt ihm; er hört die Totenglocken und sieht den Trauerzug, während er oben auf den Alpinen bei seiner Herde weilt.

Andere Lieder, so *Li proumiéri Vióuleto* (III, 23), *Languisoun* (I, 43), *Vène eiçamount* (I, 59) sind Lieder heiſsen Liebeswerbens, wogegen er in anderen ob der Erfüllung all seines Hoffens und seiner Wünsche jubelt. Hierhin gehören die fröhlichen Strophen von *La Chato de Matiéu* (III, 29), hierhin das heitere Liedchen *Dins li Pradello* (I, 24), hierhin die Liebesidylle *Sounavo l'Angèlus* (I, 53). In dem Gedicht *Entournen-se!* (I, 81) haben die Liebenden den ganzen Tag am rauschenden Bächlein zugebracht und trennen sich nur aus Furcht vor dem Dorfklatsche beim Sinken des Abends in der Hoffnung auf ein frohes Wiedersehen am kommenden Morgen. Auch *Ma Vesino* (I, 79) setzt ein glückliches Einvernehmen der Liebenden voraus; und *La Chato de Mouriès* (I, 28) endlich ist eine entzückende Huldigung für jene braune, schöne Unbekannte, die ob ihrer Anmut und ob des geheimnisvollen Zaubers, womit Charloun sie umgibt, uns lebhaft an Schillers 'Mädchen aus der Fremde' erinnert. —

Die meisten der Lieder Charlouns sind für den Gesang bestimmt. Charloun selbst hat sie auf seinen Rhapsodenfahrten durch die Provence bald hier, bald dort, in Dorf und Stadt, bei Hoch und Niedrig gesungen; und eine ganze Anzahl davon sind Volkslieder geworden. Wie oft habe ich die schöne 'Mazurka unter den Pinien' mitgesungen! Charloun selbst trug die Strophen des Liedes vor, und wir, die Zuhörer, fielen lustig beim Kehrreim ein. So klingen seine Lieder durch die Provence dahin, Freude weckend und Frohsinn unter den schattigen Zürgelbäumen, unter den rauschenden Zypressen und Pinien. Möchten diese Zeilen dazu beitragen, des liebenswürdigen Felibers Dichtungen auch in Deutschlands Gauen bekannt zu machen, Freude säend auch unter Eichen und Tannen!

Cottbus. Hans Weiske.



Zu Petrarcas Sonett '*Due rose*'.

Das mit den Worten *Due rose* beginnende Sonett Petrarcas, das 245. Gedicht seines Canzoniere, hat in der berühmten Handschrift Cod. Vat. Lat. 3195, zu deren von dem Dichter selbst geschriebenem Bestande es gehört, laut der diplomatischen Wiedergabe derselben durch E. Modigliani (*Il Canzoniere di Fr. P. riprodotto letteralmente dal Cod. Vat. Lat. 3195,* Roma 1904) folgendes Aussehen:[1]

DVe rose fresche / ꝛ colte in paradiso
Bel dono' ꝛ dun amāte ātiquo ꝛ saggio /
Con si dolce parlar / ꝛ cō un riso.
Di sfauillāte ꝛ amoroso raggio
Nō uede un simil par damāti il sole
ꝛ strīgendo ābedue / uolgeasi atorno.
Ondel cor lasso āchor sallegra ꝛ teme.
Laltrier / nascendo ildi primo dimaggio!
Tra duo minori equalmēte diuiso /
Da far innamorare / un huom seluaggio.
ꝛ lun ꝛ laltro fe cāgiare iluiso
Dicea / ridendo / ꝛ sospirando / inseme.
Cosi partia le rose ꝛ le parole.
O felice eloquētia . o lieto giorno.

[1] An Satztrennungszeichen oder auch nur Pausenzeichen im Innern eines Satzes weist das Sonett dortselbst drei Arten auf: Komma (handschriftlich Strich), Punkt und Komma über Punkt (nicht = Semikolon). Über den Zweck dieser berichtet Modigliani a. a. O. *Prefazione* S. XXIX aus einer *Ars punctandi*, die Petrarca selbst zum Verfasser haben soll (kurz auch bei Fernow-Hain, *Francesco Petrarca*, Altenburg und Leipzig 1818, S. 343 erwähnt): *Suspensiuus* (das Komma) *est simplex virgula quae solet quietis gratia poni, antequam sensus clausule conpletus sit. Colus vel Colon* (der Punkt) *est punctus planus, qui ponitur in fine clausule, quando totus sensus clausule completur. Coma* (ein Komma über einem Punkt) *vero componitur ex his duobus. Est enim punctus planus super quem ducitur virgula in modum puncti suspensiui: Et hoc vtimur in loco, vbi clausula potest esse completa, sed ex scribentis intentione aliquid est addendum.* Aus diesen Erläuterungen würde sich beispielsweise ergeben, dafs den die zwei ersten Verse des Sonetts füllenden Worten, *Due rose* bis *maggio*, nichts zum vollständigen Satze fehlt. Der Punkt freilich wäre oben nicht immer vorschriftsgemäfs angewendet worden: nach *riso*, V. 5, ist schwerlich ein Satz zu Ende, so dafs der dort stehende Punkt nur den Zweck hätte, zu einem kurzen Innehalten beim Vortrage anzuleiten, und möglicherweise zu dem nach *selvaggio* gesetzten, der ja eine unselbständige Aussage (*Da fare innamorare un huom selvaggio*) abschliefst, in einer gewissen Beziehung stände, gleich als solle er im Verein mit diesem die Worte *Da fare .. selvaggio* als eine eingeschaltete, den fortlaufenden Text spaltende Bestimmung kennzeichnen; nach V. 8 ferner vermifst man einen Punkt (durch die Zeit zerstört?). Man findet übrigens auch an vielen anderen Orten der obigen Handschrift nicht dasjenige Schriftzeichen, welches man nach den Regeln der *Ars punctandi* erwartet. Nützt die Kenntnis der letzteren bei der Auslegung des Textes demnach nicht allzusehr, so tut doch die blofse Anwendung von Trennungszeichen

In der jüngsten, auf eigener Prüfung der Handschrift beruhenden Ausgabe des Canzoniere aus jenem Kodex, derjenigen von G. Salvo Cozzo (*Le Rime di Fr. P. secondo la revisione ultima del poeta,* Firenze 1904 und in Taschenformat 1905),[1] stellt das Sonett sich so dar:

Due rose fresche et colte in paradiso
l'altr'ier, nascendo il dí primo di maggio,
bel dono et d'un amante antiquo et saggio
tra duo minori egualmente diviso,

con sí dolce parlar et con un riso
da far innamorare un huom selvaggio,
di sfavillante et amoroso raggio
et l'un et l'altro fe' cangiare il viso.

„Non vede un simil par d'amanti il sole",
dicea ridendo et sospirando inseme;
et stringendo ambedue, volgeasi intorno.

Cosí partia le rose et le parole,
onde'l cor lasso anchor s'allegra et teme.
O felice eloquentia! o lieto giorno!

In der Lesung des Schlusses des 11. Verses weicht Salvo Cozzo (*volgeasi intorno*) von Modigliani (*volgeasi atorno*) und gleichzeitig von Mestica (*Le Rime di Fr. P.,* Firenze 1896, S. 342) und von Ferrari (Carducci e Ferrari, *Le Rime di Fr. P.,* Firenze 1899, S. 340), den Vorgängern Salvo Cozzos als kritische Herausgeber des Canzoniere (beide *volgeasi a torno*), wie auch von allen sonstigen früheren Herausgebern dieses ab, ohne jedoch, nach seinem Schweigen zu urteilen, mit *volgeasi intorno* einen anderen Sinn zu verbinden, als Ferrari dem Wortlaute *volgeasi a torno* beimifst. Auf die Frage, welche von beiden Textformen wohl den Vorzug verdiene, wenn das Auge nicht imstande sei, dies beim Betrachten der Handschrift zu entscheiden, werde ich nachher mit Hilfe innerer Kriterien zu antworten suchen. Die

zwischen Satz und Satz oder von Pausenzeichen im Satzinnern dies oft in hohem Grade. So darf vielleicht die Einschaltung eines Pausenzeichens zwischen *L'altrier* und *nascendo* in V. 2 des obigen Sonetts in Verbindung mit dem Fehlen eines weiteren zwischen *nascendo* und *il di* lehren, dafs die Worte *nascendo il dì primo di maggio* eine syntaktische Einheit bilden (s. Mestica, *Le Rime di Fr. P.* S. 342); in der Tat spart ja der Dichter zum Beispiel in V. 10, *Dicea / ridendo / z sospirando / inseme,* so wenig mit dem gleichen Pausenzeichen, dafs man annehmen darf, er würde es auch hinter *nascendo* eingefügt haben, wenn er zwischen *nascendo* und *il dì primo di maggio* eine Pause beim Vortrage gewünscht hätte, *il dì pr. di m.* also nicht mit *nascendo* verbunden wissen wollte. Es verdient darum besonderen Dank, dafs Modigliani alle handschriftlichen Trennungszeichen mit peinlicher Treue wiederzugeben gesucht hat.

[1] Die Dichtungen des Canzoniere ziehe ich mit denjenigen Zahlen an, die sie in Salvo Cozzos mit Recht so volkstümlicher Ausgabe tragen, schicke diesen aber auch noch die Anfangsworte der Gedichte voraus.

Umgrenzung der Sätze und der Satzglieder ist bei Salvo Cozzo im wesentlichen die gleiche wie bei Mestica und bei Ferrari. Den einzigen erwähnenswerten Fall von Änderung derselben durch Salvo Cozzo würde die Einschaltung eines Kommas nach *diviso,* V. 4, anzeigen, wenn mit letzterer eine andere Auffassung des Zusammenhanges, als Ferrari vertritt, Hand in Hand ginge; dies ist aber offenbar nicht der Fall, weil Salvo Cozzo es nicht anmerkt. Ein Interpunktionszeichen begegnet hinter *diviso* auch in fast allen übrigen Ausgaben: bald ist es ein Kolon, bald ein Semikolon, bald auch ein Komma, das Kolon und das Semikolon (in älteren Drucken zuweilen wohl auch das Komma) mit der Bestimmung, die erste Quartine zu einem selbständigen Ganzen zu stempeln (vgl. zum Kolon Mestica, a. a. O. S. 341). In Übereinstimmung mit Ferrari und gegen Mestica unterliefs Salvo Cozzo es, hinter *saggio,* V. 3, ein Komma zu setzen. Verwandelt, und zwar in ein Komma, hat Salvo Cozzo die früher zur Anwendung gebrachten Satzzeichen, nämlich Semikolon oder Kolon, hinter *parole,* am Schlufs des 12. Verses, was er in einer Anmerkung rechtfertigt.

Der Dichter verherrlicht in dem Sonett ein Erlebnis, das in seinen Hauptzügen von jeher so erfafst worden ist, wie es sich aus der Übertragung des Gedichtes in heutige italienische Prosa durch M. Foresi, *Le Rime di Fr. P. voltate in prosa con testo a fronte,* Firenze (1904), S. 315 herausliest. Diese, die die beiden Quartinen nach dem Texte Ferraris (vgl. *diviso,* V. 4, ohne folgendes Interpunktionszeichen), die beiden Terzinen nach demjenigen Leopardis (1845; vgl. *volgeasi attorno,* V. 11) sich gegenüber hat oder zu haben scheint — Foresi gibt S. 26 an, vornehmlich die Erklärungen Leopardis, Ambrosolis (1870) und Carduccis und Ferraris bei seiner Umbildung des Canzoniere berücksichtigt zu haben —, lautet:[1]

> *L'altro ieri, in sul far del primo giorno di maggio, un vecchio e savio amico donò a Laura ed a me, minore* (Druckfehler für *minori?*) *di lui nell'età, due rôse côlte in ameno giardino, una per ciascuno, accompagnandole con sì dolci parole e con tal riso da commuovere un uomo rozzo e selvaggio. E questo dono fece che i nostri visi si colorassero di un rossore sfavillante.*
>
> *— Non vide mai il sole una simile coppia d'amanti — diceva costui ridendo e sospirando a un tempo; e stringendo le mani ad entrambi, volgevasi ora all'una ora all'altro.*
>
> *Così spartiva le rôse e le parole fra noi, della qual cosa oggi il cuore ancóra si rallegra e turba. O beate parole, o giorno di letizia ricordevole!*

(Vorgestern, beim Anbruch des ersten Mai, schenkte ein alter, weiser Freund Laura und mir, der ich an Alter ihm nachstand, zwei

[1] Ein Urteil über die Auslegung des Sonetts im einzelnen, von der sie Zeugnis ablegt, ist in den nachherigen obigen Ausführungen mitenthalten.



in einem lieblichen Garten gepflückte Rosen, einem jeden von uns eine, sie mit so freundlichen Worten und einem solchen Lächeln begleitend, dafs ein roher, wilder Mensch davon ergriffen werden mufste. Und diese Gabe bewirkte, dafs eine funkelnde Röte sich über unsere Gesichter verbreitete.

'Niemals sah die Sonne ein ähnliches Liebespaar,' sprach derselbe, zu gleicher Zeit lachend und seufzend, und indem er beiden die Hand drückte, wandte er sich bald zur einen, bald zum anderen.

So teilte er die Rosen und die Worte unter uns, und dies erfreut und verwirrt das Herz noch heute. O selige Worte, o denkwürdiger Freudentag!)

Die Erklärer sind also der Meinung, Petrarca erzähle in diesem Sonett, wie jemand, ein bejahrter Liebender (unter welchem Vellutello, Gesualdo, beide 16. Jahrhundert, u. a. einen *vecchio amico* Petrarcas und Lauras, De Sade 1764 c., Mascetta, *Il Canzoniere de Fr. P.,* 1895, I, S. 146 und S. 265, u. a. den im Jahre 1349 gestorbenen Dichter Sennuccio del Bene und Daniello 1549 u. a. den König Robert von Anjou sich vorstellen) dem Dichter und seiner Geliebten eines Morgens unter freundlichen Worten je eine Rose geschenkt und dann beiden die Hand gedrückt oder, wie eine Reihe von Erklärern *stringendo* im 11. Verse deutet, beide umarmt habe. Man vergleiche Inhaltsangaben wie die folgenden: *Nel primo giorno di Maggio, sì come è per costume, andando a diporto il Poeta e Madonna Laura con bella ed honesta compagnia, come noi stimiamo, per dilettevoli giardini, avvenne che giunsero in parte, ove ritrovarono, o pure a studio visitarono un loro amico di senno e d'anni grave, il quale per essere antico amante e non men consapevole che favorevole del loro dolce amore, si fece loro incontra con due fresche e leggiadre rose colte in sul nascere del sole, e l'una a lui l'altra a lei porgendo con dolcissime parole e con soavissimo riso lodò sommamente l'uno e l'altro amante ...* (Gesualdo); *Un uomo autorevole d'anni e di sapienza donò al Petrarca e a Laura due rose colte nel calendimaggio, e tenendoli entrambi per mano aggiunse al dono parole, delle quali il poeta ebbe ragione di rallegrarsi e insieme di temere* (Casini, *Manuale di Letteratura Italiana,* Firenze 1886, I, S. 30); [Petrarca] *S'allegra per le lusinghiere parole dettegli da un amico in presenza di Laura* (Marsand 1819); *Si rallegra delle lusinghiere parole di un tale che avendo due rose ne diede una a Laura ed una a lui* (Foresi 1904). S. ferner die Vorbemerkung Ferraris zu dem Gedichte.

Nun ist es ja unleugbar wahr, dafs das Sonett berichte, es habe jemand zweien anderen eines frühen Morgens je eine Rose geschenkt und zu der Gabe freundliche Worte hinzugefügt. Auch berechtigt die Ausdrucksweise des Dichters in den beiden letzten Versen des Sonetts: .., *Onde'l cor lasso anchor s'allegra*



et teme. O felice eloquentia! o lieto giorno![1] durchaus zu der Meinung, die eine der beiden beschenkten Personen sei Petrarca selbst gewesen. Denn schwerlich hat einer, der sich so empfindungsvoll äufsert, die Begebenheit nur als unbeteiligter Zuschauer erlebt oder gar nur von anderen erzählen hören.[2] Zu bezweifeln wage ich aber, dafs die Erklärer den Geber der Rosen, den sie in V. 3 mit den Worten *un amante antiquo et saggio* bezeichnet wähnen, und den anderen der beiden Empfänger derselben, der für sie des Dichters Geliebte ist, richtig erkannt haben. Warum ich dies bezweifle und wen ich mir selbst als Geber, wen, soweit als sich hierauf antworten läfst, neben Petrarca als Empfänger der Rosen denke, möchte ich im folgenden angeben. Von den Beschenkten spreche ich an erster Stelle.

Der Ausdruck *duo (amanti) minori* in V. 4 ist durchaus nicht eindeutig, wie man immer angenommen hat. Er weist keineswegs mit Notwendigkeit auf ein Liebespaar, auf einen Jüngling und ein Mädchen, die einander lieben, eine Auslegung, die in den Worten *un simil par d'amanti* in V. 9 nur scheinbar eine Stütze findet, da der Sinn von *par d'amanti* nicht unbedingt 'Liebespaar', *coppia d'amanti,* wie viele Erklärer ausdrücklich sagen (vgl. auch *'Nie hat der Tag solch Liebespaar beschienen'* in der Übersetzung der Rime Petrarcas durch K. Förster, 2. Auflage, Leipzig 1833, S. 220, *'Die Sonne sieht solch Liebespaar nicht mehr',* B. Jacobson, a. a. O. S. 160) zu sein braucht. Vielmehr kann es sich hier sehr wohl um zwei Jünglinge oder Männer handeln, die ein jeder die Bezeichnung *amante* verdienen und darum unter dem Ausdruck *duo amanti* und später, V. 9, unter der einheitlichen Benennung *par d'amanti* zusammengefafst werden. Ein Liebespaar bezeichnet *duo amanti* auch an der folgenden Stelle nicht: *In mezzo di duo amanti honesta altera Vidi una Donna ..; Et da l'un lato il sole, io da l'altro era,* Son. *In mezzo ..*: 115, 1, sondern zwei zu-

---

[1] *Il cor lasso* kann nur des Dichters Herz meinen und ist darum so viel wie *il mio cor lasso* (s. auch z. B. Leopardi). Das Possessivpronomen bleibt sehr oft unterdrückt, wenn der Zusammenhang klar ergibt, wer als der Besitzer zu gelten habe (vgl. z. B. *Nè mai'n si dolci ... tempre Risonar seppi gli amorosi guai Che 'l cor,* ihr, Lauras, Herz, *s'umiliasse aspro e feroce,* Canz. *Nel dolce tempo*: 23, 66; *Lagrime omai dagli occhi,* aus meinen Augen, *uscir non ponno,* Son. *Se bianche*: 83, 12; *Non po più la vertú,* meine Kraft, und in älterer Fassung noch *mia vertù, fragile e stanca Tante varietati omai soffrire,* Son. *Questa umil fera*: 152, 9).

[2] B. Jacobson, *Fr. P., Sonette und Kanzonen,* Leipzig 1904, S. 278, hält das eine oder das andere gleichwohl für möglich; keinesfalls, behauptet sie, könne das dem alten Herrn gegenüber noch fast verlegene junge Liebespaar aus Petrarca und Laura bestanden haben (das ist kein Grund; erst die Lobrede hätte doch das Paar verlegen gemacht).

gleich in Laura Verliebte, die Sonne, im Italienischen ja *il sole,* und Petrarca. Sicherlich mifst der Dichter ferner an einem *amante antiquo et saggio* nur Personen desselben Geschlechts wie dieser oder wie ein solcher (man beachte das Unterbleiben der Hinzufügung des Subst. *amanti* zu *duo*). Zudem lag ihm der Gedanke, dafs Laura von irgend jemandem, auch von einem bejahrten[1] Manne, an Klugheit übertroffen werden könne, gewifs völlig fern; zum Lobe ihrer Klugheit vgl. Stellen wie: *sovr' ogni altra gentile, Santa, saggia, leggiadra, honesta et bella,* Son. *Parrà forse*: 247, 4 (s. das ganze Gedicht); *Et parte d'un cor saggio sospirando* (sc. *uscian*) *D'alta eloquentia sì soavi fiumi Che* .., Son. *Vive faville*: 258, 3; *E'l cor saggio pudico Ove suol albergar la vita mia,* Canz. *Amor se vuo'*: 270, 7; *L'atto soave e'l parlar saggio humile Che movea d'alto loco* .. *Sono spariti,* Son. *Due gran nemiche*: 297, 9; *Sotto biondi capei canuta mente,* Son. *Gratie ch'a pochi*: 213, 3 (vgl. hierzu die Anmerkung Carduccis). Ein positives sprachliches Kriterium zugunsten der Auffassung, dafs mit *duo* (*amanti*) *minori* zwei Männer, die ein Mädchen lieben, gemeint seien, liefert aber die Gleichheit des Geschlechts der Indefinita *l'un* und *l'altro* in *Et l'un et l'altro fe' cangiare il viso,* V. 8; wir würden eines von beiden sicherlich mit der weiblichen Endung antreffen, wenn von einem Liebespaar die Rede wäre, denn vgl. *Sol due persone cheggio; et vorrei l'una* (d. i. Laura) *Col cor ver me pacificato humile, L'altro* (auf einen Freund des Dichters gehend) *col piè, sì come mai fu, saldo,* Son. *De l'empia Babilonia*: 114, 12; *O leggiadre arti et lor effecti degni, L'un* (Petrarca) *co la lingua oprar, l'altra* (Laura) *col ciglio, Io gloria in lei, et ella in me virtute!* Son. *L'alma mia fiamma*: 289, 13.[2] Männlichen Geschlechts waren also, meine ich, die beiden Empfänger der Blumen. Sie liebten beide ein und dasselbe Mädchen und waren dennoch Freunde; der eine von ihnen war der Dichter, über die Person des anderen fehlt jegliche Andeutung in dem Gedicht.

Die hergebrachte Meinung, dafs die Persönlichkeit des Spenders der Rosen in den Worten *un amante antiquo et saggio,* V. 3, ihre Bezeichnung gefunden habe, halte ich nicht für richtig, weil das unsäglich süfse Sprechen und das wunder-

[1] Vorausgesetzt es sei richtig, dafs *antiquo* hier das Lebensalter und nicht die lange Dauer des Liebens anzeige.

[2] So ist wenigstens in der wohlgefeilten Sprache des Canzoniere zu beobachten. Aufserhalb desselben liest man allerdings einmal: (Worte Lauras) *Fur quasi eguali in noi fiamme amorose* ..; *Ma l'un le palesò, l'altro l'ascose. Tu eri di mercè chiamar già roco, Quando* (ich) *tacea,* Tri. *La notte che seguì*: Va, od. *Mort.* Cap. II, V. 141, obwohl *l'altro* auf Laura geht (*l'altra* von Appel, gr. Ausg. S. 307, nur aus zwei Barb.-Handschriften nachgewiesen).



bare, Liebe weckende Lächeln, mit denen nach V. 5 ff. jene Persönlichkeit die beiden *amanti* gleichfalls erfreute, nur für Kennzeichen eines weiblichen Wesens gelten können. Nicht auf einen Geber, sondern auf eine Geberin hat man also zu schliefsen, und als solche kommt dann nur Laura in Frage, deren bezaubernde Art zu reden und zu lächeln der Dichter verschiedentlich preist (vgl. z. B. *Così carco d'oblio Il divin portamento E'l volto e le parole e'l dolce riso M'aveano*, Canz. *Chiare, fresche e dolci acque*: 126, 58; *Non sa come Amor sana et come ancide, Chi non sa come dolce ella sospira E come dolce parla et dolce ride*, Son. *In qual parte del ciel*: 159, 14; *Amor et io sí pien di meraviglia, Come chi mai cosa incredibil vide, Miriam costei quand'ella parla o ride*, Son. *Amor et io*: 160, 3; *Et s'Amor sopra me la fa sí forte Sol quando parla over quando sorride*, Son. *Se'l dolce sguardo*: 183, 4; s. ferner Son. *Oimè il bel viso*: 267, 2 ff.; Son. *Da' più belli occhi*: 348, 4 und noch manch eine andere Stelle, an welcher entweder des Redens oder des Lächelns Lauras gedacht wird). Der Empfindung, dafs die in V. 5 ff. gemachten Angaben nur auf Laura passen, hat man sich zwar nicht durchgängig verschlossen; so bemerkt Ad. Wagner, *Il Parnasso Italiano*, Leipzig 1826, zu V. 3 ff.: *Ancorchè men chiaramente espresso e in somma scompigliato sia quel che vuole* (der Dichter), *mostra pure il contesto che quel ,sì dolce parlar' e quel ,riso da far innamorar un uom selvaggio' si riferisca a Laura; nulladimeno egli è certo che quel ,con' immediatamente dopo ,bel dono .. diviso' vuol buon indovino* (Errater). Aber man ist nicht bis zu der Vermutung vorgedrungen, dafs darum Laura es gewesen sei, welche die Rosen gespendet habe; wo doch, so hat man derselben in Anbetracht des Wortlautes, den die Verse 3 und 4 zeigen, sofort wieder entsagt.

Allerdings lagen die beiden üblichen Weisen, die Worte *Bel dono et d'un amante antiquo et saggio Tra duo minori equalmente diviso* zu erklären, nahe genug. Dieselben sind *Bel dono e* (sc. *dono*) *da un amante antiquo e saggio egualmente diviso tra duo* (sc. *amanti*) *minori* 'Ein schönes und von einem alten, weisen Liebenden unter zwei (sc. an Alter und an Weisheit)[1] kleinere gleichmäfsig verteiltes Geschenk' (vertreten durch

[1] Nicht das Alter allein ist Mafsstab bei der Vergleichung, die stattfindet. Dafs es der Fall wäre, liegt in *minori* nicht ausgesprochen. Mit Unrecht sprechen viele Erklärer diesem hier den engeren Sinn 'jünger' zu. Doch liest man auch das richtige, vgl. *minori di lui e d'etate e, come per modestia vuol inferire, di prudentia*, Gesualdo; *di più giovine età e di minore sapienza*, Casini; *minori, cioè, per età e per sapienza*, Antona-Traversi (Daniello deutet, da er in dem alten *amante* Robert von Neapel vermutet, *minori d'età e 'di grado'*).



die älteren Erklärer und unter den späteren beispielsweise durch Leopardi, Ferrari) und *Bel dono e* (sc. *dono*) *di un amante antiquo e saggio, equalmente diviso* (sc. *da lui,* zwar nicht von allen hinzugesetzt) *tra duo* (sc. *amanti*) *minori* 'Ein schönes und eines alten, weisen Liebenden Geschenk, das (von ihm) unter zwei kleinere gleichmäſsig verteilt worden' (vertreten z. B. durch Casini, Antona-Traversi, *Fr. P., Il Canzoniere,* Milano 1889, S. 269, Rigutini, *Le Rime di Fr. P.,* Milano 1896, S. 219, Mestica, von denen die Mehrzahl demgemäſs ein Komma nach *saggio* angebracht haben). Die erstere beruhte auf Auflösung von *d'un amante* in *da un amante* und dann Anknüpfung von *d'un a.* an *diviso,* die letztere auf Auflösung von *d'un a.* in *di un a.* und dann Verbindung von *d'un a.* mit *dono*; und daſs sich hinter *d'* in der Tat auch die Präposition *da* verbergen kann, vermögen Stellen wie die folgenden darzutun: *E scorto* (geleitet) *d'un soave et chiaro lume Tornai sempre devoto ai primi rami,* Sest. *A la dolce ombra*: 142, 21; *Punta poi nel tallon d'un picciol angue .. Lieta si dipartío, non che secura,* Canz. *Standomi un giorno*: 323, 69; *Et vidi .. correr Atalanta, Da tre palle d'or vinta et d'un bel viso* (neben *di tre palle d'or vinta et d'un bel viso,* da der Dichter bis zuletzt schwankte, ob er die bezeichneten Dinge zu Urhebern des Geschehens oder zu Werkzeugen, bzw. zum Mittel, beim Vollzuge dieses machen solle), Tri. *Stancho già di mirar*: II a, oder *Am.* Cap. 2, V. 165 (Appel, gr. Ausg. S. 296 f., s. auch S. 389).[1] Als Sinn des Wortlautes ergab sich in beiden Fällen, daſs die Rosen aus der Hand eines gewissen *amante antiquo et saggio* kamen.

Aber es gibt, wie ich meine, noch eine dritte Möglichkeit, die Worte der Verse 3 und 4 auszulegen. Sie ist: *d'un amante antiquo et saggio* hängt als *da un amante a. et s.* von *dono* ab und bedeutet 'für einen alten, weisen Liebenden ge-

---

[1] In einigen Verbindungen adverbialen Charakters ging *da* vor vokalischem Anlaut bei P. seines Silbenwertes nicht verlustig, so in *da ora inanzi,* Son. *Io temo*: 39, 5; Son. *Lasso che mal accorto fui*: 65, 9; *da indi in qua,* Canz. *Chiare, fresche et dolci acque*: 126, 64; Tri. *Era si pieno il cor*: II oder *Am. Cap.* 2, V. 115 und V. 118; *da imo,* Tri. *Pien d'infinita*: VII oder *Fama Cap.* 2, V. 58. An einer Stelle der *Trionfi* und einmal in dem Son. *Tal cavaliere,* welches P. jedoch nicht in den Canzoniere (Cod. Vat. 3195) aufgenommen hat, findet man auch zwischen *da* und dem unbestimmten Artikel Hiatus zugelassen. Die erstere Stelle ist *Ma io v'annuntio che voi sete offesi Da un grave et mortifero letargo,* Tri. *Del aureo albergo*: IX, oder *Temp.,* V. 75 (nach Appels [gr. Ausg. S. 159] Urteil, während Mestica S. 688 den Hiatus zwischen *grave* und *et* verlegte); vielleicht würde Petrarca bei einer späteren Feilung des Gesanges den Hiatus aus dem Verse verbannt haben. Die zweite Stelle lautet *Tal cavaliere tutta una schiera atterra, Quando fortuna a tanto honore il mena, Che da un sol poi si difende a pena,* s. Appel, *Z. Entw.* S. 108; Mestica, *Le Rime* S. 668 (der *poï* schreibt).

eignet, ihm angemessen, zukommend', gewährt also das gleiche, die Bestimmung von etwas für jemanden oder für etwas anzeigende *da*, welches an den folgenden Orten im Canzoniere Petrarcas begegnet: *Ché farle honore È d'altri homeri soma che da' tuoi*, Son. *Quando io movo*: 5, 8; *Ma trovo peso non da le mie braccia, Né ovra da polir colla mia lima*, Son. *Vergognando talor*: 20, 5; .. *Allor che Dio, per adornarne il cielo, La si ritolse: et cosa era da lui*, Son. *Quel che d'odore*: 337, 14, so dafs die beiden Verse besagen: 'ein schönes, (an und für sich zwar) für einen alten, weisen Liebenden geeignetes, (aber im besonderen Falle) unter zwei Geringere gleichmäfsig verteiltes Geschenk' (vgl. zu dem vorliegenden Gegensatze *Intellecto veloce più che pardo*, nach deiner Natur, *Pigro*, jedoch, *in antivedere i dolor tuoi, Come non vedestú nelli occhi suoi Quel che ved'ora ..?* Son. *Quel vago*: 333, 5). Diese Deutung erlaube ich mir vorzuschlagen. Sie beseitigt den Glauben, ein gewisser bejahrter Liebender habe die Rosen gespendet, und gibt die Freiheit, diese für ein Geschenk derjenigen Persönlichkeit zu halten, auf welche die in V. 5 ff. angegebenen Wesensmerkmale mit Notwendigkeit hinleiten, nämlich für ein Geschenk der Geliebten Petrarcas.[1] Das Element *uno* in *d'un amante antiquo et saggio* hat dann nicht mehr die von den Erklärern ihm beigelegte Bedeutung 'ein gewisser', die es an sich zwar sehr wohl besitzen kann (vgl. aus Petrarca z. B. *Là sotto i giorni nubilosi et brevi .. Nasce una gente a cui il morir non dole*, Canz. *O aspectata in ciel*: 28, 51; *Non Tesin, Po, Varo, Arno, Adige et Tebro, .. Non edra, abete, pin, faggio o genebro Poria 'l foco allentar che 'l cor tristo ange, Quant'un bel rio, ch'ad ogni or meco piange, Co l'arboscel che'n rime orno et celebro*, Son. *Non Tesin, Po*: 148, 7), sondern heifst 'irgend ein, ein beliebiger', bezeichnet also statt eines gewissen, dem Dichter wohlbekannten Einzelwesens nun einen beliebigen Vertreter einer bestimmt gekennzeichneten Gattung.

So berichtet denn das Sonett, wie ich glaube, nicht, dafs ein gewisser alter Liebender Petrarca und Laura, sondern dafs

[1] Man hätte ein Recht, zu sagen, dafs die Annahme, *dono d'un amante antiquo et saggio* stelle *dono* in Begleitung eines 'objektiven Genetivs' und in diesem Falle *dono di un amante a. et s.* dar, das gleiche zuwege bringen würde. Aber besagte Annahme hätte, wenn sie auch an sich zulässig sein mag (vgl. etwa bei Livius *donum Apollinis* 'ein Weihgeschenk für Apollo'), einen Nachteil im Gefolge: die Idee des Angemessenen, Geziemenden, welche hier, wo der Dichter offenbar einen Gegensatz zwischen Geschehnis im besonderen (*Tra duo minori egualmente diviso*) und Gebühr oder Gewohnheit im allgemeinen (*dono .. d'un amante antiquo et saggio*) geschaffen hat, nach meinem Gefühl unentbehrlich ist, würde nach *dono* dann nicht zum Ausdruck gelangt sein.



Laura Petrarca und einen ungenannten Freund dieses eines Morgens mit je einer Rose beschenkt habe. Es beschäftige nun die von den Erklärern meines Erachtens noch nicht befriedigend vollzogene Gliederung des Satzganzen, in welches die Worte *Bel dono* bis *diviso* sich einordnen.

Diejenigen Erklärer, welche der Ansicht sind, daſs die beiden Quartinen des Sonetts einen einzigen Satz darstellen (und sie sind bei der augenblicklichen Aufgabe vornehmlich in Betracht zu ziehen),[1] verknüpfen die Satzglieder *con .. parlar* und *con .. riso ...*, V. 5 ff., mit dem Partizipium *diviso,* V. 4, erblicken also in dem süſsen Reden und dem liebreizenden Lächeln Umstände der Art und Weise, die die Verteilung der Rosen begleiteten. Aber jene Satzglieder gehören, wie ich glaube, nicht zu *diviso.* Die Worte *Bel dono et d'un amante antiquo et saggio, Tra duo minori equalmente diviso* haben nach meiner bereits ausgesprochenen Auffassung den Sinn 'ein schönes, einem alten, weisen Liebenden geziemendes, (aber) unter zwei geringere, minder reife, gleichmäſsig verteiltes Geschenk'. Sie verfolgen, meine ich, einzig den Zweck, die Rosengabe als ein Zeichen auſserordentlicher Huld zu kennzeichnen, und sie erreichen denselben, indem sie — um von der Prädizierung des Geschenkes mit Hilfe des Adjektivums *bello* abzusehen — an der natürlichen, im Grunde allein einer Gabe wie Rosen aus der Hand eines Mädchens würdigen Gattung von Verehrern diejenigen messen, welche in dem vorschwebenden bestimmten Falle mit einer Gabe dieser Art beglückt worden. Sie vertragen demzufolge, wenn nicht die Einheitlichkeit des Gedankens gestört werden soll, Bestimmungen, welche das Verhalten der spendenden Persönlichkeit charakterisieren, nach meiner Empfindung nicht neben sich und besitzen schon in dem Adverbium *equalmente,* streng genommen, einen ungebührlichen, darum parenthetisch zu fassenden und mit Kommaten oder Gedankenstrichen zu umgebenden Zusatz. Welchem anderen Satzteil sind nun aber die Angaben *con .. parlar* und *con .. riso ..* an-

[1] Denjenigen, welche Beginn eines neuen Satzes nach der ersten Quartine annehmen, tritt schon Mestica S. 341 f. entgegen. Aber auch ein so namhafter Erklärer wie Mascetta befindet sich offenbar unter jenen, da er hinter *diviso,* V. 4, einen Doppelpunkt angebracht hat. Er legt das Sonett in dem bisher erschienenen ersten Bande seiner Ausgabe des Canzoniere Petrarcas noch nicht im einzelnen aus, sondern teilt es in einem bestimmten Zusammenhange S. 263 nur seinem Wortlaute nach mit. Daher erfahren wir noch nicht, welche Erwägung ihn zu jener Einteilung des Textes bestimmt habe (als Subjekt des Verbums *fe',* V. 8, hätte bei derselben, wie Mestica von seinem Standpunkt aus mit Recht bemerkt, *un amante antiquo et saggio,* aber derjenigen Deutung nach, die den Versen 3 und 4 von mir gegeben wurde, Laura zu gelten). Meine eigene Ansicht über den Zusammenhang deute ich sogleich oben an.



zugliedern, wenn sie sich mit *diviso* nicht verbinden lassen? Den Anfangsworten des Sonetts, *due rose,* meine ich. Wir haben in V. 5 das entw. Substantiva oder Pronomina oder Substantivum und Pronomen, bzw. umgekehrt, miteinander verknüpfende, 'verbunden mit', 'nebst' oder geradezu 'und' (s. Meyer-Lübke, *Synt.* § 218, § 246) bedeutende *con* vor uns. Petrarca gebraucht dasselbe häufig, vgl. z. B. *Onde'l cor lasso riede Col tormentoso fiancho A partir teco i lor pensier nascosti,* Canz. *Se 'l pensier che mi strugge*: 125, 56; *Or m'à posto in oblio con quella Donna Ch'i' li die' per colonna De la sua frale vita,* Canz. *Quel antiquo mio*: 360, 145 (eine Stelle, welche dartut, daſs, wenn *con* ein Substantivum mit einem Personalpronomen verbindet, dieses nicht die betonte Form zu erhalten braucht); *E 'l sasso, ove a' gran dì pensosa siede Madonna .., Con quanti luoghi sua bella persona Coprí mai d'ombra ... Fanno le luci mie di pianger vaghe,* Son. *Quella fenestra*: 100, 7 (mit einem Satz als Vertreter des Subst. nach *con*); *Or ch'al dritto camin l'à Dio rivolta* (eure Seele), *Col cor levando al cielo ambe le mani Ringratio lui,* Son. *Amor piangeva*: 25, 6 (mit Voranstellung des angeschlossenen Nomens). Gegen die Bewertung der Satzglieder *con .. parlar* und *con .. riso ..* als bloſser Bestimmungen der Art und Weise bei *diviso* und für die Vereinigung derselben mit *due rose* spricht zudem die spätere Aussage *Così partia le rose et le parole,* V. 12; diese würde *et le parole* wohl nicht enthalten, wenn vorher gemeint gewesen wäre, daſs süſses Reden die Teilung der Rosen begleitete.

Die Angabe *con sí dolce parlar* besitzt einen abgerundeten Sinn. Sie erhält einen solchen nicht erst dann, wenn man, wie einige Erklärer tun, die infinitivische Fügung *Da far innamorare un huom selvaggio,* V. 6, nicht nur den Worten *con un riso,* sondern auch ihr zugesellt; man wird dies, vermute ich (vgl. im folgenden), nicht einmal dürfen. Sie besagt 'nebst unsäglich süſsem Reden' und zeigt somit vor *dolce* jenes von Petrarca gern gebrauchte *sí,* welches einen erstaunlich, unmeſsbar hohen Grad angibt (vgl. als einige wenige Beispiele: *Con voce allor di sí mirabil tempre Rispose et con un volto Che temer et sperar mi farà sempre: ..,* Canz. *Una donna più bella assai che 'l sole*: 119, 43; .. *Tal che mia vita poi non fu secura, Et è sí vaga anchor del rivedere,* Son. *Ne così bello il sol*: 144, 14; *Il mio amato tesoro in terra trova,* Imp., *Che m'è nascosto, ond'io son sí mendico,* Canz. *Amor se vuo'*: 270, 6).

Wie weit erstreckt sich nun die mit *con sí dolce parlar* gepaarte Angabe? Machen die Worte *con un riso Da far innamorare un huom selvaggio* den gesamten Umfang derselben aus? Sie könnten es, da die Bestimmung *Da far innamorare*

un huom selvaggio[1] das Lächeln gewiſs in ausreichender Weise kennzeichnet. Die Herausgeber, und zwar nicht nur diejenigen unter ihnen, welche *con .. parlar* und *con .. riso ..* mit *diviso* verbinden, sondern auch jene, welche in der zweiten Quartine ein inhaltlich selbständiges Ganzes sehen und die beiden mit *con* eingeleiteten Satzglieder darum an *fe'*, V. 8, anlehnen, lassen die letzteren in der Tat mit dem Worte *selvaggio* enden; sie deuten dies im Texte selbst mit Hilfe eines Kommas oder auch eines Semikolons an.[2] Insgesamt verschmelzen sie demzufolge die Worte *Di sfavillante et amoroso raggio,* V. 7, mit den Worten *Et l'un et l'altro fe' cangiare il viso* zu einer Satzeinheit, in welche die soeben an zweiter Stelle angeführte Reihe von Herausgebern auch den Wortbestand der Verse 5 und 6, *Con sí dolce parlar ...,* und zwar als Bestimmungen des Mittels zu *fe',*[3] hineinbeziehen. Und indem sie, die letzteren *un amante antiquo et saggio,* die übrigen *dono* für das unausgesprochene Subjekt von *fe'* halten oder vermutlich halten (denn nicht alle äuſsern sich über dieses), legen sie sich die Worte *Di sfavillante et amoroso raggio Et l'un et l'altro fe' cangiare il viso* dann auf Weisen wie die folgenden aus: .. *Fe' mutare* (nämlich der alte, weise Liebende) *l'uno e l'altro, il Poeta e lei, Laura, il viso di raggio amoroso e fiammeggiante, cioè di vergognosa rossezza: perchè essendo a loro fatto quel duono e vergognandosi venne loro nel viso un raggio sfavillante, cioè il sangue, che rosseggiando pare che a guisa di fuoco sfaville* (Gesualdo, aus dessen Erläuterung jedoch nicht hervorgeht, welchem Zwecke die Präposition in *Di sfavillante .. raggio* diene); zu ordnen: .. *fe' cangiare e l'uno e l'altro il viso di sfavillante ed amoroso raggio,* und zu verstehen: .. *il dono, accompagnato da modi e parole cortesi, fece agli amanti cambiar il volto, poichè arrossirono e sul loro sembiante sfavillò un raggio amoroso,* 'das Geschenk .. bewirkte, daſs die Liebenden sich verfärbten, da sie erröteten und auf ihrem Angesicht ein Liebesstrahl auf-

---

[1] Zu dem Gedanken, den dieselbe ausspricht, zugleich zu dem vermutlichen Sinn von *selvaggio* an diesem Orte vgl. .. *Da le man, da le braccia che conquiso Senza moversi avrian quai piu rebelli Fûr d'Amor mai ..*, Son. *Da' piu belli occhi*: 348, 7, und die Paarung *selvaggia et rebellante* an der später angeführten Stelle Tri. *Era si pieno*: II, oder *Cupid.*, Cap. III, V. 131.

[2] Mascetta schaltet hinter *selvaggio* kein Satzzeichen ein; doch teilt er noch nicht mit, wie er die einzelnen Redeteile der zweiten Quartine zueinander beziehe (s. S. 142 Anm.).

[3] Nicht so Casini und im Einverständnis mit ihm Antona-Traversi, welche *Con si dolce parlar et con un riso Da far innamorare un huom selvaggio* an das Subjekt von *fe'*, das für sie *dono* ist, anlehnen und *con* den Sinn 'begleitet von' geben: *il dono, accompagnato da modi e parole cortesi, fece agli amanti cambiar il volto.*

blitzte, oder Liebesglanz zu funkeln begann' (Casini, der gleichfalls *con* .. *parlar* und *con* .. *riso* .. von *diviso* absondert); ... *Fece* (nicht klar, ob der *amante* oder das *dono*) *che l'uno e l'altro cangiarono il viso, si cangiarono in viso, il quale sfavillò di un raggio amoroso* '.. Er, oder es, bewirkte, daſs das Antlitz von beiden, welches in Liebesglanz funkelte, oder zu funkeln begann, eine andere Farbe annahm, oder bloſs: sich veränderte' (Leopardi, der, wie Ferrari, den ich sogleich noch anziehe, *con,* V. 5 f., mit *diviso* verknüpft); .., *questo dono, dico, delle due rose fece cambiare il viso a' due amanti volgendolo in un rossore sfavillante fuori dell'interno affetto* '.., dieses Rosengeschenk, sage ich, veränderte das Gesicht der beiden Liebenden, oder färbte es um, indem es dieses in eine Röte von funkelndem Glanze, in welchem die innere Liebe äuſserlich sich widerspiegelte, tauchte' (Ferrari). Nach diesen Erklärungen würde *Di sfavillante et amoroso raggio* zu *il viso* gehören, vgl. auch die Bemerkung Mesticas, Tassoni (1609) habe einen groben Schnitzer gemacht *col riferire al vecchio,* mit dem der angebliche *amante antiquo et saggio,* V. 3, gemeint ist, *le parole del settimo verso che invece si ricollegano a viso dell' uno e dell'altro, cioè dei due giovani amanti.* Indessen kommt es mir unwahrscheinlich vor, daſs die Bestimmung *Di sf. et a. raggio* in Wahrheit von *il viso* abhänge. Angenommen sie tue dies, so würde sie doch niemals gestatten, sich die Beschaffenheit, die sie bezeichnen würde, als eine erst eintretende (s. Ferraris, auch Leopardis, Erläuterung) oder gar als eine durch ihr Eintreten zum Beweise eines Geschehens, des *cangiare il viso,* dienende (s. Casinis Erklärung) vorzustellen, sondern nur, dieselbe als etwas schlechterdings Gegebenes, Bestehendes anzusehen, also an nichts weiteres als an die Tatsache ihres Vorhandenseins zu glauben. Kurz, *il viso di sfavillante .. raggio* könnte nimmermehr bedeuten 'das Gesicht, das funkelnden Glanz bekam' oder gar 'das Gesicht, weil es funkelnden Glanz bekam', sondern einzig 'das Gesicht, das von funkelndem Glanze war, funkelnden Glanz hatte, trug'. Dieser echte Sinn jener Verbindung würde hinwiederum nicht in den Zusammenhang passen. Er würde den Ausspruch *Di sfavillante et amoroso raggio Et l'un et l'altro fe' cangiare il viso* zu einem völlig sinnlosen gestalten. Denn dieser würde besagen: das Geschenk bewirkte, daſs beider Gesichter, die den funkelnden Glanz der Liebe zeigten, sich veränderten, eine andere Färbung annahmen, daſs sie also den Glanz, statt ihn zu gewinnen, erstens schon besaſsen und zweitens verloren (und zudem ist nach der Auffassung der Erklärer *cangiare il viso* hier 'erröten'). Schwerlich ordnet sich also die Angabe *Di sf. et a. raggio* dem Ausdruck *il viso* unter, selbst wenn die merkwürdige Wortstellung dies erlauben sollte.

Sie zu einem anderartigen Gliede des Satzes *Et l'un et l'altro fe' cangiare il viso* zu machen, wird ebensowenig gelingen.[1] Sie muſs demnach wohl an einen der Redeteile, die ihr vorhergehen, Anschluſs finden. Und einen ganz ungezwungenen findet sie in der Tat an *con un riso,* V. 5.

Auſser *Da far innamorare un huom selvaggio* halte ich also auch *Di sfavillante et amoroso raggio* für ein Attribut von *riso*. Die beiden Attribute folgen ihrem Substantivum in einwandsfreier Ordnung; man vergleiche die in den folgenden Sätzen auftretende: *L'esca fu 'l seme ch'egli* (Amor) *sparge et miete Dolce et acerbo, ch'i' pavento et bramo,* Son. *Amor fra l'erbe*: 181, 5; *Sopra 'l monte Tarpeio, canzon, vedrai Un cavalier ch'Italia tutta honora Pensoso più d'altrui che di sé stesso,* Canz. *Spirto gentil*: 53, 99. Jene Ordnung enthält zugleich die bestimmte Anweisung, *Da far innamorare ..* an *riso* anzuknüpfen; die umgekehrte würde verleiten können, in dieser Bestimmung ein Attribut von *raggio* zu sehen. Ein Lächeln *di sfavillante raggio,* von funkelndem Glanze,[2] zeigten also Lauras Züge oder vielmehr wohl ihre Augen (denn

[1] Einige verbinden *Di sf. et a. raggio* als eine Mittelsbezeichnung mit *fe'*, sprechen den *sfavillante et amoroso raggio* also allen Ernstes den Rosen zu! So K. Förster oder L. v. Biegeleben, wenn sie V. 7 und 8 bzw. V. 5 bis 8 folgendermaſsen nachdichten, der erstere: *Mit strahlenden Gefunkels süſsem Walten Verändert' es im Angesicht jedweden,* der letztere, in K. Kekule und L. v. Biegeleben, *Die Reime des Fr. P.*, 1844, I, S. 373: *Er* (der ältere Freund) *sah mit Lächeln und mit süſsen Reden, — Ihm würd' ein Wilder lauschen mit Verlangen, — Wie aus den Rosen Liebesstrahlen drangen, Uns mit Erröten funkelnd zu befehden.* Unvereinbar mit dem Wortlaut der Vorlage sind auch Wiedergaben wie: *Mit einem Lächeln und so süſsem Reden, Daſs beider Angesicht erglühte leise, In solcher Anmut und so zarter Weise, — Ergriffen hätte das Gefühl jedweden,* W. Krigar, *Die Gedichte des Fr. P.*, 2. Aufl., 1866, S. 312 (der auſserdem V. 6 und V. 8 miteinander vertauschte), oder: *Mit solchem Lächeln, Worten mild und fein, (Ein Wilder wäre selbst davon entzückt), Daſs hell erglühten, die er angeblickt, Beider Gesichter in der Liebe Schein,* B. Jacobson.

[2] *Raggio* hat die Bedeutung 'das Strahlen, Leuchten, der Glanz', öfters: *Nè mortal vista mai luce divina Vinse, come la mia quel raggio altero Del bel dolce soave bianco et nero* (des Weiſs und Schwarz, welches die Augen Lauras bildet), *In che i suoi strali Amor dora et affina,* Son. *Non d'atra*: 151, 6 (die ältere Fassung dieses Sonetts, die der Cod. Vat. Lat. 3196 überliefert, hat statt *raggio* das wohl des Anklanges an *luce,* V. 5, wegen sodann verworfene Subst. *lume* 'Licht, Glanz', was die Bedeutung von *raggio* erkennen hilft); *Sforzati al cielo, o mio stancho coraggio, .. Seguendo i passi honesti* (Lauras) *e 'l divo raggio* (ihrer Augen), Son. *Anima, che diverse cose tante*: 204, 14; *Äer felice, col bel raggio Rimanti,* Son. *Aura che quella chiome*: 227, 12; *Ivi, accusando il fugitivo raggio, A le lagrime triste allargai 'l freno,* Canz. *Nel dolce tempo*: 23, 112. In allen Beispielen handelt es sich um Glanz der Augen. In den Augen, darf man annehmen, (s. oben sogleich) spielt das Lächeln, und so ist es nicht auffällig, daſs es auch von diesem heiſst, es besitze Glanz, *raggio,* oder, wie der Dichter anderwärts sagt, es leuchte, funkle, *lampeggia.*

vgl. *Pace tranquilla, senza alcun affanno, Simile a quella ch'è nel ciel, eterna Move da lor inamorato riso,* sc. der Augen Lauras, Canz. *Poi che per mio destino*: 73, 69, auch die von Carducci, Anm. zum letzteren Orte, S. 116 seiner Ausgabe, angezogenen Worte Dantes *dentro agli occhi suoi,* der Beatrice, *ardea un riso Tal che ..,* Par. 15, 34); in ähnlicher Weise kennzeichnet der Dichter das Lächeln der Geliebten, wenn er sagt: *Le crespe chiome d'or puro lucente E'l lampeggiar de l'angelico riso, Che solean fare in terra un paradiso, Poca polvere son che nulla sente* (nun, da Laura tot ist), Son. *Gli occhi di ch'io parlai*: 292, 6; *A pena ebb'io queste parole ditte, Ch'io vidi lampeggiar quel dolce riso Ch'un sol fu già di mie vertuti afflitte,* Tri. *La notte che seguì*: Va, oder *Mort.,* Cap. II, 86. Funkelnd, *sfavillante,* was der Glanz jenes Lächelns, *et amoroso,* und liebeerfüllt; aber *amoroso* heifst der Glanz nicht notwendigerweise deshalb, weil er die Liebe widerspiegelte, die Laura vielleicht im Herzen trug, sondern deswegen, weil der Liebesgott, also eine von aufsen her wirkende höhere Macht, ihn geschaffen oder ihn so *sfavillante,* wie er war, gestaltet hatte[1] (man darf vergleichen: Alle je von Liebenden empfundenen Wonnen zusammen sind nichts gegen das, was ich empfinde, *Quando voi,* Lauras Augen, *alcuna volta Soavemente .. Volgete il lume, in cui Amor si trastulla,* in welchem Amor sein Spiel treibt, seine Lust äufsert, Canz. *Gentil mia donna*: 72, 51, und aus Dante: *E poi,* seitdem sie, *s'accorse ch'ella era mia donna Per,* an, *lo tuo raggio,* Amors, *ch'al volto mi luce, D'ogni crudelità si fece donna,* Canz. *Amor, tu vedi ben,* Str. I, V. 5). Da das Funkeln des Glanzes, wie angedeutet, aus seinem Wesen als Liebesglanz zu begreifen sein wird, so kann man sich versucht fühlen, dem *et,* welches *amoroso* an *sfavillante* anknüpft, erläuternden Sinn, als Bedeutung also 'und das will sagen, und darunter ist zu

---

[1] Das gleiche sagt auch *inamorato* an Stellen wie *da lor* (der Augen Lauras) *inamorato riso,* Canz. *Poi che per mio destino*: 73, 69; *Stelle noiose fuggon d'ogni parte, Disperse dal bel viso inamorato* (Lauras), *Per cui lagrime molte son già sparte* (vom Dichter), Son. *Ma poiche 'l dolce riso*: 42, 13. Es bedeutet, seiner Bildung entsprechend, 'in Liebe versenkt', also: 'liebedurchdrungen, von Liebe beseligt' oder ähnliches; und ist das Lachen oder das Antlitz dies, so hat Amor es so gestaltet (vgl. auch bei Dante: *Cose appariscon nello suo aspetto* (ihrem) *Che mostran de' piacer del paradiso, Dico negli occhi e nel suo dolce riso* (dem Lächeln ihres Mundes hier), *Che le vi reca Amor com'a suo loco,* Canz. *Amor che nella mente*: Str. IV, V. 3. Die Erklärer tun nicht recht daran, die Möglichkeit einzuräumen, dafs *inamorato* an jenen beiden Orten 'che innamora, che fa innamorare altrui' bedeute. 'Liebedurchdrungen, liebebeseligt' heifst *inamorato* auch in *Ma perché la memoria innamorata* (des Dichters) *Chiude lor poi l'entrata* (der *angoscia* und der *noia*), *Di là non vanno da le parti extreme,* Canz. *Perché la vita è breve*: 71, 99.

verstehen, und das ist so viel wie' zuzuerkennen (man möchte z. B. auch vergleichen *L'alto signor,* Amor, .. *Di bel piacer m'avea la mente accesa Con un ardente et amoroso strale,* mit einem glühenden Pfeile, und das will sagen: einem Liebespfeile, Son. *L'alto Signor*: 241, 4; *S'un pallor di viola et d'amor tinto, S'aver altrui più caro che sé stesso .. Son le cagion ch'amando i' mi distempre,* eine in Veilchenfarbe, und das will sagen: in der Farbe der Liebe, gefärbte Blässe, da, wie die vorbildliche Ausdrucksweise des Horaz *Nec tinctus viola pallor amantium* zeigt, auch *di viola* von *tinto* abhängt, Son. *S'una fede amorosa*: 224, 8).

Die mit *con sí dolce parlar* gepaarte Angabe umfaſst also, suchte ich darzulegen, auch die Worte *Di sf. et a. raggio,* und, um diese bereichert, fügt sie zu *Due rose .. Con sí dolce parlar* (Zwei Rosen .. nebst so! süſser Rede) hinzu 'und nebst einem Lächeln, das selbst einen unbändigen Mann verliebt machen muſste, einem Lächeln von funkelndem Glanze, dem Glanze der Liebe'. Und ist es richtig, daſs *Di sf. et a. raggio* zu *riso* gehört, so verbietet es sich, die zwischen beidem liegende Bestimmung *Da far innamorare un huom selvaggio* auſser an *riso* auch an *sí dolce parlar,* wie Erklärer getan haben (s. oben S. 143) anzulehnen.

Nun sei von der Stellung, welche die Worte *Et l'un et l'altro fe' cangiare il viso,* V. 8, innerhalb des aus den ersten acht Versen des Sonetts gebildeten Satzganzen einnehmen mögen, kurz die Rede. *fe'* ist die einzige 'bestimmte' Verbalform, die in diesem begegnet, und darum scheinbar sein Prädikat. Dieses ist es in der Tat in den Augen der Erklärer, genauer derjenigen Erklärer, welche die an sich richtige Auffassung vertreten, daſs ein einziger Satz die Verse 1—8 fülle (für die übrigen ist es Prädikat des mit V. 5 beginnenden neuen Satzes, den dieselben annehmen). Zum Subjekt von *fe'* erheben sie *dono,* V. 3. Aber sie gehen etwas gewaltsam vor, indem sie dies tun. Entweder nämlich kehren sie das natürliche Verhältnis zwischen *due rose* und *bel dono* um und machen *due rose* zum dienenden Begriff, zur Apposition: *Bel dono* (*due rose fresche e còlte in paradiso l'altrier, nascendo il dí primo di maggio*) *e dono d'un amante antiquo e saggio .. fe' cangiare e l'uno e l'altro il viso di sfavillante .. raggio,* Casini; *io credo col Tassoni .., che ,bel dono', riassumendo in se le ,due rose', sia dominatore delle due quartine e come idea e come soggetto dell' unico verbo di esse* (ebenjenes *fe',* V. 8), Mestica; Gesualdo hielt es für ebensogut denkbar, daſs *due rose* Apposition zu *bel dono* sei, wie daſs *bel dono* Apposition zu *due rose* sei — oder sie belassen *dono* in seinem Rechte als Apposition, trauen dann aber dem Dichter einen schwer glaublichen Verstoſs gegen allen grammatischen

Brauch zu: denn sie verleihen nicht demjenigen Begriffe, der naturgemäfs das Subjekt des Satzes wäre, *due rose,* sondern einem demselben nur zur Erläuterung beigegebenen die Geltung als Subjekt: *ordina e intendi,* sagt Ferrari, *,Due rose fresche e còlte in un giardino .., bel dono da un amante vecchio .. diviso egualmente tra due amanti minori con un parlare sí dolce e con un sí dolce sorridere da far ardere d'amore anche un selvatico e rozzo, questo dono, dico, delle due rose fece cambiare il viso a' due amanti ..'*; vgl. auch die Anmerkung Wagners: *Il nominativo* (nämlich *'due rose'*) *continuato con quel ,bel dono', con cui vien poscia confuso, regge il verbo ,fe' cangiare'.* So ist denn die Meinung, *fe'* sei Prädikat des mit *Due rose* anhebenden Satzes, offenbar irrig; der Mehrzahl *due rose,* dem allein annehmbaren Subjekt, entsprechend würde zweifelsohne auch das Prädikat in der Mehrzahlform stehen, und als dritte Person Pluralis des Perfektums von *fare* hatte der Dichter ja obendrein eine, wie *fe'* es ist, einsilbige Form zur Verfügung, nämlich *fer* (*que' duo lumi, Che quasi un bel sereno a mezzo 'l die Fer le tenebre mie,* Canz. *Sí è debile il filo*: 37, 45; *Benigne stelle che compagne fersi Al fortunato fiancho,* Canz. *Verdi panni, sanguigni*: 29, 43; *che' miei dí fersi Morendo eterni,* Son. *Se lamentar augelli*: 279, 12), so dafs er auch den Plural von *fe'* mit denselben Worten hätte umgeben können, mit denen er *fe'* selbst in V. 8 umgibt.

Der Satz, dessen Prädikat *fe'* bildet, ist vielmehr, meine ich, ein weit engerer. Er beginnt erst innerhalb des 8. Verses selbst und lautet *l'un et l'altro fe' cangiare il viso.* Das den Vers eröffnende *Et* vereinigt sich nicht, wie die Erklärer annehmen, mit dem zwischen *l'un* und *l'altro* befindlichen zu dem Copulapaar *et — et* — 'sowohl — als auch —', sondern ist das satzanschliefsende Bindewort. Es ordnet den Satz *l'un et l'altro fe' cangiare il viso* neben die unmittelbar vorhergehenden attributivischen Bestimmungen zu *viso,* nämlich *Da far innamorare un huom selvaggio* und *Di sfavillante et amoroso raggio,* ihn somit selbst zu einer solchen, einem attributivischen Relativsatz, der, wie Relativsätze es oft tun, die Erzählung weiterführen würde, gleichwertigen machend. *riso* ist daher das stille Subjekt von *fe'*. Dieselbe Stileigenheit, die Angliederung eines selbständigen Satzes an ein Attribut, begegnet auch in den Worten *Al fin vid'io per entro i fiori e l'erba Pensosa ir sí leggiadra et bella Donna, Che mai nol penso ch'i' non arda et treme, Humile in sé, ma'ncontra Amor superba, Et avea in dosso sí candida gonna, Sí texta, ch'oro et neve parea inseme, Ma le parti supreme Eran avolte d'una nebbia oscura,* Canz. *Standomi un giorno*: 323, 65, und liegt auch vor, wenn es, mit einem anderen Bindewort als *et,* heifst: *Occhi leggiadri, .. A voi*

rivolgo il mio debile stile Pigro da sé, ma 'l gran piacer lo sprona, Canz. *Perché la vita è breve*: 71, 9,[1] oder wenn das erste attributivische Glied ein Relativsatz ist (vgl. hierzu Tobler, *Vermischte Beiträge* III, 14; Meyer-Lübke, *Syntax* § 656): *Con che honesti sospiri l'avrei detto Le mie lunghe fatiche, ch'or dal cielo Vede, son certo, et duolsene anchor meco!* Son. *Tempo era omai*: 316, 14; *Ché legno vecchio mai non rose tarlo, Come questi 'l mio core in che s'annida Et di morte lo sfida* (Amor), Canz. *Quel antiquo mio dolce empio Signore*: 360, 71.

Auch der Inhalt der Worte *l'un et l'altro fe' cangiare il viso* darf einen Augenblick beschäftigen. Dieselben stellen der in dem Zusatz *Da far innamorare un huom selvaggio* ausgesprochenen notwendigen Wirkung jenes Lächelns auf alle Männer die tatsächliche Wirkung desselben auf die beiden Verehrer, welchen es galt, an die Seite. Diese Wirkung mufs jener entsprechen. Der Vollzug des *cangiare il viso,* den sie als dieselbe verkünden, ist daher offenbar das äufsere Erkennungszeichen für die Entfesselung der Liebe im Innern der beiden Männer. Und da die Liebe das Antlitz blafs färbt (vgl. *Ma le ferite impresse,* die durch Lauras Augen meinem Herzen geschlagenen Wunden, *Volgon per forza il cor piagato altrove, Ond'io divento smorto E 'l sangue si nasconde i' non so dove,* Canz. *Poi che per mio destino*: 73, 87; *Quando sarai del mio colore accorto* (angeredet ein Freund des Dichters), *Dirai: S'i' guardo et giudico ben dritto, Questi avea poco andare ad esser morto,* Son. *Amor con sue promesse*: 76, 12; *Più volte Amor m'avea già detto: Scrivi ..., Sí come i miei seguaci discoloro E'n un momento gli fo morti et vivi,* Son. *Più volte Amor*: 93, 3; *Quinci in duo volti un color morto appare,* Son. *Quando giugne per gli occhi*: 94, 9; *Quel vago impallidir, che 'l dolce riso D'un'amorosa nebbia ricoperse,* Son.: 123, 1; *un pallor di viola et d'amor tinto,* Son. *S'una fede amorosa*: 224, 8; *Quand'io veggio dal ciel scender l'aurora .., Amor m'assale, ond'io mi discoloro,* Son. *Quand'io veggio*: 291, 3), so wird auch der Wechsel der Gesichtsfarbe, den oben *cangiare il viso* zum Ausdruck bringt, in einem Erblassen, Erbleichen, nicht, wie die Erklärer meinen, in

---

[1] Fügungen solcher Art sind appositive Bestimmungen an Stellen wie: *Et fuggo anchor ..., Securo omai, ma pur nel viso porto Segni ch'io presi a l'amoroso intoppo,* Son. *Poi che mia speme*: 88, 7; *Consumando mi vo di piaggia in piaggia, El dì pensoso, poi piango la notte,* Sest. *Non à tanti animali*: 237, 20; *Conven che'l duol per gli occhi si distille Dal cor .., Non pur qual fu, ma pare a me che cresca,* Ball. *Quel foco ch'i' pensai*: 55, 10; — *e di me non t'accorgi Che son si stanco e' l sentier m'è troppo erto,* Son. *Amor che vedi ogni pensero aperto*: 163, 8.



einem Erröten, bestehen.[1] Auch an allen sonstigen Orten in den Dichtungen Petrarcas hat *cangiare il viso* übrigens die Bedeutung 'sich entfärben' bzw. 'entfärben'. Klar am Tage liegt die erstere in *Di dì in dì vo cangiando il viso e 'l pelo* (infolge zunehmenden Alters), Son.: 195, 1 (oder mit *volto* statt *viso* in *I' temo di cangiar pria volto et chiome Che ..,* Sest. *Giovene donna*: 30, 25; .. *Cangiati i volti et l'una et l'altra coma,* Son. *Tranquillo porto*: 317, 14); aber auch für die Stellen *Et pietà lui medesmo* (das Antlitz der Geliebten) *avea cangiato Sí che' begli occhi lagrimavan parte,* Son. *Il figliuol di Latona*: 43, 12, und *E 'l bel viso* (Lauras) *vedrei cangiar sovente* (vor Mitleid) *Et bagnar gli occhi ..,* Son. *Io canterei d'Amor*: 131, 5, steht dieselbe, bzw. die aktive, fest, weil, wie *Ma voi che mai pietà non discolora ..,* Son. *Que' che'n Tesaglia*: 44, 9, lehrt, Blässe auch die Farbe des Mitleids ist. Der Dichter bezeichnet in unserem Verse die beiden Verehrer Lauras nicht mittelst des blofsen Personalpronomens, sondern mittelst der vereinzelnden, aufzählenden Fürwörter *l'uno* und *l'altro*. Ausdrücklich weist er also darauf hin, dafs sie beide der Macht des Lächelns erlagen, und zwar, da sie beide erblafsten, offenbar auch in gleich starkem Mafse. Er sagt auch einige Verse später nicht einfach *stringendogli,* sondern *stringendo ambedue*. Es scheint, als habe er wiederholt andeuten wollen, dafs beide seelisch einander glichen und darum zu denselben Eindrücken befähigt waren.

So erstreckt sich denn die mit *con un riso* beginnende Angabe bis zum Ende des 8. Verses.

---

[1] Sodann auch an der Stelle *Qui disse una parola* (Laura) *et qui sorrise, Qui cangiò 'l viso,* Son. *Sennuccio, i' vo'*: 112, 13.

Berlin. G. Cohn.

(Schlufs folgt.)

Kleinere Mitteilungen.

Zu Gerhart Hauptmanns Versunkener Glocke.

Hauptmann selbst hat an einer Stelle seiner Werke bekannt, daſs er die Grimmschen Märchen liebt und hochschätzt. In seinem symbolischen Märchendrama, der Versunkenen Glocke, findet sich neben vielfachen Entlehnungen von Stoffen und Wendungen aus der deutschen Sagen- und Märchenpoesie ein Motiv, wozu ganz offensichtlich eine Stelle aus Grimms Märchen das Urbild gewesen ist. Es ist die wirksame Schluſsszene des letzten Aktes, wo die 'Buschgroſsmutter', die alte Wittichen, dem leiblich und geistig gebrochenen Glockengieſser Heinrich das letzte Schicksal bereitet. -- Das Grimmsche Märchen (Kinder- und Hausmärchen Nr. 40) erzählt, daſs wilde Mordgesellen auf ihrem Raubzuge ein junges Mädchen überfallen, in ihre Diebeshöhle im Walde geschleppt und dann auf eine seltsame Art ums Leben gebracht haben. 'Sie gaben ihr Wein zu trinken,' so heiſst es, 'drei Gläser voll, ein Glas weiſsen, ein Glas roten und ein Glas gelben, davon zersprang ihr das Herz.' Dies kurze Wort bildet den Keim der reich ausgeführten dramatischen Szene bei Hauptmann. Die alte Wittichen sagt hier:

'Poſs uuf! drei Gläser stell ich uuf a Tisch:
Ei ees, do giſs ich weiſsa — ruta Wein
Giſs ich eis andre — gelba Wein eis letzte.'

Soweit ist es genau die Wiedergabe der Grimmschen Fassung; auch die Reihenfolge der Farben ist dieselbe. Das Kindermärchen erzählt schlicht, aus bloſser Freude am Hellen und Bunten, von den verschieden gefärbten Weinen. Hauptmann verknüpft damit tiefere Gedanken; bei ihm sind die drei Gläser Symbole, die in bedeutungsvollen Beziehungen zueinander stehen:

'Trinkst du's irschte aus,' fährt die Alte fort, 'kimmt no amol
In dich die ale Kroaft. Trinkst du's zweete,
Spürst du zum letzta Moal da lichta Geist,
Dar dich verlussa hot. War oaber irscht
Die beeda Gläser ausgetrunken hot,
Dar muſs dernocher o's letzte trinka.

(Im Begriff, ins Haus zu gehen, steht sie still und sagt tief bedeutend:)

A muus, hoa iich gesoat! verstieh mich recht.'

Heinrich hat mit seinem Leben abgeschlossen. Er trinkt den ersten Becher, dann den zweiten:



'Und nun zu dir,' sagt er, 'du zweiter! komm.
Um deinetwillen griff ich nach dem ersten,
Und ständest du nicht da, du köstlicher,
Mit deinem Rausch und Duft: das Zechgelag,
Zu dem uns Gott auf diese Welt geladen,
Es wäre gar zu ärmlich und, mich dünkt —
Du hehrer Gastfreund —, schwerlich deiner würdig.
Nun aber dank ich dir.'

Die beiden ersten Gläser haben ihm die höchsten Lebensgüter geschenkt. Nun erscheint Rautendelein, reicht ihm den dritten, den Todesbecher, und küſst dem Sterbenden die Seele vom Munde.

Den Einfluſs des Grimmschen Märchens glaubt man auch an anderer Stelle zu spüren. Im Eingang des Dramas wird uns das Haus der alten Wittichen ganz idyllisch beschrieben als eine kleine Baude, unter einem überhängenden Felsen halb versteckt, in der Nähe einer tannenumrauschten Bergwiese. Allerdings ist es begreiflich, daſs die gott- und menschenfeindliche Alte für eine Hexe angesehen wird, der man allerlei teuflische Künste nachsagt, und daſs jeder nach Möglichkeit ihre Nähe meidet. Und so versteht man, wenn der Schulmeister vor ihrem Hause eifert:

'Kommt! ich bitt' euch, kommt!
Blaupfeifereien sind das mind'ste hier,
Und Hexereien machen mir nicht bange;
Doch ist kein schlimmrer Platz als der zu finden.'

Weniger aber passen die folgenden Zeilen:

'Für allerlei Gesindel, Diebe, Pascher
Ein wahres Paradies! So arg verrufen
Durch Räuberei'n und blut'gen Meuchelmord,
Daſs Peter, der das Gruseln lernen wollte,
Käm' er hierher, es sicherlich erlernte.'

Es ist nicht recht glaublich, daſs die Waldhütte der alten Wittichen, in der doch auch das Rautendelein verkehrt, eine Mördergrube und Diebeshöhle wäre. Dagegen klärt sich der Widerspruch, wenn man auch hier eine Nachwirkung desselben Kindermärchens annimmt, wo allerdings die grauenhafte Wirtschaft in der Räuberhöhle ganz kraſs dargestellt wird, so daſs jeder beim Anhören der entsetzlichen Greuel das Gruseln lernen könnte.

Frankfurt (Oder). H. Hamann.

Jottings on the Andreas.

A few minor observations made while going through G. P. Krapp's excellent edition of the *Andreas* (1906) are here presented.

145. (*Hie ða gemetton … haligne hæle …*) *bidan beadurofne wæs him beorht cyning,* | *engla ordfruma unnan wolde.* The emendation *hwæs* is not to be set aside in favor of *þæs*, for an interrogative, not a relative (demonstrative), pronoun (and conjunction) is the rule

after *bidan*. Thus we find: ... *bidan, hwæt him æfter dædum deman wille* (subjunctive) *'Christ'* 802; ... *bidað* | *hwæt him æfter dædum dema wille, Jul.* 706. Further a) *bidan moste hwonne him betre lif... agyfen wurde, Guðl.* 751; *Riddle* XVI, 9 f.; also: *bad* | *hwæþer* (MS. *hwæþre*) *him Alwalda æfre wille ... wyrþe gefremman, Beow.* 1313. b) with a proleptic noun or pronoun (cf. *Mod. Phil.* III, 253 ff.): *bad ... soðra gehata ... hwonne him lifes Weard ... reste ageafe, Gen.* 1424; *gif he leng bide laþran gemotes* | *hwonne hy mid mengu maran cwome, Guðl.* 207; *Gen.* 2275 f., 2570 f., *El.* 253 f., *Riddle* XXXII, 12 f., *'Christ'* 146 f., *Harr. of Hell* 80 ff. In the latter case, however, *þonne* (with indicative) is sometimes found, the clause being strictly explicative of a preceding noun (cf. the parallel cases, *Archiv* CXV, 179): *bidað stille ... streamgewinnes,* | *hopgehnastes, þonne heah geþring on cleofu crydeþ, Riddle* IV, 25; *Phen.* 47 ff.

Analogous is the construction of *basnian*: *basnode ... hwæt him guðweorca gifeðe wurde, Andr.* 1065; *Exod.* 470 ff. See also O. Henk, *Die Frage in der altgermanischen Dichtung,* p. 17 f.

It is safe to say that the conjecture *þæs,* however tempting paleographically, lacks syntactical support, and that Zupitza's treatment of the above passage (*Anglia* III, 369) is still to be considered authoritative. The fact that *unnan* happens to 'govern' the same case as *bidan* does not alter the situation.

198. *wegas ofer widland. wegas* is, after all, a more plausible reading than *wēgas* (= *wǣgas*). 'Waves in the world' sounds less likely than 'ways', which could be applied both to sea and land.[1] The parallelism of meaning need not be perfect in the different terms of 'variation' (195 ff.: *holma begang, sæstreamas, swanrade,* etc.), so that *wegas ofer widland* may denote 'ways' in general.

297 f. *swa eow scipweardas,* | *aras ofer yðbord, unnan willað.* Of the various interpretations of this passage that suggested by Kittredge (see Krapp's note) seems to me to come nearest the truth. Kittredge regards the clause as 'simply summing up and repeating what is said before, in 292 ff.' But the explanation given of *swa* and the placing of a comma after *yðbord* are hardly satisfactory. If 298a were intended to express 'men (attendants) on the ship', I suspect a dative (of course not *yðborde*) would have been used after *ofer* (perhaps: *aras ofer yðum*). I propose to translate *swa* by 'in this way', 'under this condition', 'with this understanding' (referring to the payment of the fare) and to connect *ofer yðbord* with *unnan willað* (removing the comma): 'they will grant you [to go] up to the ship'; cf. l. 349: *þa in ceol stigon collenfyrhðe.*[2] (As to this function of *ofer,* cf. *Mod. Phil.* III, 256.) The assumption that a verb

---

[1] *Ps.* LXXVI, 16: *warum wegas þine on widne sæ* | *and þine stige ofer strang water* (= in mari via tua, et semitae tuae in aquis multis).

[2] *Mald.* 87: *bædon þat hi upgang agan moston.*



of motion may be left unexpressed after *unnan* derives considerable support, I trust, from the analogy of *lætan, forlætan, willan* (*sculan, *motan*). Cf., e. g., *læteð foreweard hleor | on strangne stan, Sal. & Sat.* 113; *þæt ge me of ðyssum earfeðum up forlæten, El.* 700; *ic to sæ wille, Beow.* 318 (*ic him æfter sceal, Beow.* 2816; *þæt heo moten to þære mæran byrig | up to englum, Sat.* 624). — Of course if the change of *aras* to *ara* be accepted (cf. *miltse* 289 'kindness'), the situation becomes a good deal simpler.

414. *nearu þrowedon.* It may well be questioned whether *nearu* should be treated as accusative of a feminine noun either in this passage or in *Beow.* 2594: *nearo ðrowode, ib.* 2350: *nearo neðende.* The form would by no means be above suspicion. Moreover all the instances — with the possible exception of *Riddle* LIV, 13 — of the feminine *nearu* quoted by Grein and B.-T. are readily explained from a neuter noun *nearu,* i. e. the neuter of the adjective *nearu* used as a noun ([*nihtes*] *nearwe, El.* 1240, *Guðl.* 1183, *Fat. Ap.* 104 to be regarded as adverb). Cf. the neuter nouns, originally adjectives, *deop* (e. g., *Beow.* 2549: *deop gedygan*), *frecne* (*Beow.* 1691: *frecne geferdon*), *lyðre* (*Sat.* 61: *lyðre gefered,* see *Mod. Phil.* III, 262; also *Beow.* 763: *widre gewinnan,* see *ib.*, 263), besides *bealu, woh, man* (*god, yfel, riht,* cf. Kellner, *Historical Outlines of Engl. Syntax,* § 245; E. C. Roedder, *Wortlehre des Adjectivs im Altsaechsischen* [Bulletin of the University of Wisconsin, 1901, no. 50], § 50).

1234 f. *efne swa wide swa wegas to lagon, | enta ærgeweorc.* I take the construction to be: ... *swa wegas* (nom.) *tolagon enta ærgeweorc* (acc.), and *tolicgan* to signify 'run between' ('separate') as in *Oros.* 20. 5: *seo Wisle is swyðe mycel ea, and hio tolið Witland and Weonodland.* Similarly in l. 333 f.: *emne swa wide swa wæter bebugeð* (the object *hie,* i. e. *eorðan sceatas* to be understood) *oððe stedewangas stræte gelicgaþ*) I would construe *stræte* as subject and *stedewangas* as object. The use of *gelicgan* is parallel to that of *gefeallan, gebugan, gesceotan, gesittan, geridan* (*Mod. Phil.* III, 263), and the application of the verb *licgan* ('run', 'extend') to nouns like *weg, ea* is of rather frequent occurrence, see B.-T.

1278 f. *þa cwom wopes hring | þurh þæs beornes breost blat ut faran.* The existence of *hring* = 'sonus' is not left to inference. At least the compound *belhrin(c)g* (= sonitus campanæ) in recorded in *Ben. R.* (ed. Schröer) 67. 20, as was pointed out in *J. Germ. Phil.* IV, 109.[1] The analogous conception of *Beow.* 2791 f.: *oð þæt wordes ord | breosthord þurhbræc* is likewise worthy of note (see *l. c.*). *blat* has been supposed to be a noun (ἅπαξ λεγόμενον) meaning 'sound', 'cry'; but could it not be the adjective *blat* 'pale', 'livid'? As *torht* 'bright' is found as epithet of a clear or loud voice (shouting), *Beow.* 2552: *stefn in becom | heaðotorht hlynnan under harne stan,* it is quite con-

[1] Cf. F. M. Padelford, *Old English Musical Terms,* p. 65.'



ceivable that *blat* 'pale' transferred to acoustics indicated a low or hoarse quality of sound (moaning etc.). That this view of the case is not new, I see from J. Grimm's note on p. 125 of his edition.

The University of Minnesota. Fr. Klaeber.

Zu Salomo und Saturn.

Der Dichter spricht vom Schnee, der Pflanze und Tier schädigt und *gebryceđ burga geatu;* 306. Vincenti S. 71 versteht (mit Toller s. v. *gebrecan*) 'das Tor der Städte'. Aber eine vollkommenere Steigerung ist, wenn nach Pflanze und Tier der Adelsmensch genannt wird. Und *burggeat* ist eines der Merkmale, deren Besitz den Thegn bezeichnet; Geþyncđo 2. Ferner ist das Eindringen des Schnees in die Strafse der Stadt weniger lästig als ins Wohnhaus. Es empfiehlt sich also, unter den Bedeutungen von *burg* hier 'Herrensitz, Adelshaus' zu wählen. Dann liegt ein Beispiel vor für den oft bezeugten Ausdruck 'Tür' fürs ganze 'Haus'; vgl. *Archiv f. n. Spr.* CXV, 390 und Bateson, *Borough customs* I, 58. Mehrere germanische Rechte kennen die Beanspruchung eines Hauses durch Anfassen des Türpfostens; Brunner, *Dt. Rechtsgesch.* II, 513.

Berlin. F. Liebermann.

Noochmals ne. *who*.

Im *Archiv* CXVII, S. 42 flg. hat Prof. Logeman aus Gent eine neue Erklärung von ne. *who* (*whose, whom* nebst Zusammensetzungen) vorgeschlagen, indem er für das Fürwort eine skandinavische Herkunft nachweisen wollte. *Who* weist bekanntlich in zwei Punkten eine eigentümliche Entwickelung auf. Erstens ist das im ae. *hwā* erscheinende *hw* zu *h* (nicht *wh*) geworden, zweitens begegnet für *ā* ein *ū* statt des zu erwartenden *ǭ*. Ich will zunächst von dem Konsonantismus absehen und wende mich zu dem Vokalismus. Die Frage, weshalb ae. *ā* zu *ū* geworden sei, hat Logeman unentschieden gelassen: nordischer Einflufs ist seines Erachtens nicht ausgeschlossen, aber die zahlreichen Beispiele von dialektischem Wandel von ae. *ā* zu *ū* oder *ue*, welche Wright im *Engl. Dialect Dictionary* und *Engl. Dial. Grammar* verzeichnet hat, würden eher an eine Beeinflussung durch irgend einen ne. Dialekt denken lassen. Nun ist die, wie ich glaube, richtige Antwort auf die Frage nach der Herkunft des *ū* in *who* von G. Hempl in einem Aufsatz des *Journal of Germ. Phil.* I, 14—30 gegeben. Aus seinen Ausführungen geht deutlich hervor, dafs in *Robert of Gloucester, Bockenam's Legends* und anderen mittelländischen Texten vom 14. bis 15. Jahrhundert das ae. *ā* zu *ǭ* gewandelt war in den Wörtern *who so also two,* wie aus Reimen mit *dǭ* usw. erhellt. Eine gleiche Entwickelung findet sich auch in südenglischen Texten für *two* und *swopen* (es fehlen zufällig Reimbelege für *swopen* im Mittellande), nicht aber für *so* und *who* und erst bei

Occleve: Chaucer hat noch *whǭ twǭ* ausgesprochen. Es läſst sich also ein Lautgesetz folgendermaſsen formulieren: in den mittelländischen Dialekten des 14. Jahrhunderts ist me. *ǭ* (aus ae. *ā*) zu *ǭ* gewandelt, wenn ein stimmloses *w* vorherging. Für *wh* und ebenso für *w* nach *t* und *s* (*two, s[w]o*) sind wir berechtigt, eine stimmlose Aussprache anzunehmen. Weniger glücklich scheint mir die Formulierung Hempls, der einen Übergang von *ǭ* zu *ǭ* nach *w* annimmt, wenn dem *w* noch ein anderer Konsonant vorhergeht. Dies trifft für *two* und *so* zu; für *who* aber fragt es sich, ob *wh* in me. Zeit etwas anderes als ein stimmloses *w* gewesen sei. Jedenfalls wird selbst bei einer Aussprache *h* + *w* das *w* stimmlos gewesen sein. — Für die weitere Entwickelung von *ǭ* in *who* usw. zeigt die heutige Aussprache von *who two swoop,* daſs das aus ae. *ā* entstandene *ǫ* mit dem altererbten *ō* in *do* zusammengefallen war, denn beide lauten jetzt unterschiedslos *ū* (*ū*[w]). Wenn wir jetzt *so* (ausgespr. *sǭ*) statt des zu erwartenden **sū* (Rob. of Glouc. *sǭ*) haben, so erklärt Hempl diese Tatsache sehr einfach durch die Annahme einer in unbetonter Stellung gekürzten Form *sŏ* (ohne *w*), welche später wieder gedehnt würde. Schwieriger zu beurteilen ist südenglisches *who,* das sehr spät, bis ins 17. Jahrhundert, mit Wörtern, die ae. *ā,* nicht *ō* haben, im Reim erscheint. Meines Erachtens wird das *wh* von *who* im Südenglischen, wie in der jetzigen vulgären Aussprache, vor dem Eintritt des Lautwandels von *ǭ* zu *ǭ* in *two, swopen* schon stimmhaft gewesen sein, also wurde das Wort von dem oben aufgestellten Lautgesetz nicht ergriffen. Übrigens ist dieser Erklärungsversuch, gleich wie die anderen vorgeschlagenen Hypothesen (z. B. diejenigen Hempls, der an Einfluſs von *m* in *whom* und ferner an Unbetontheit denkt), doch schlieſslich überflüssig. Unser jetziges *hū* geht jedenfalls nicht auf eine im 17. Jahrhundert *wǭ* (oder *whǭ*?) in Südengland ausgesprochene Form zurück, sondern ist die Fortsetzung einer schon um 1500 im Mittellande gut bezeugten Aussprache *hū.* Man vergleiche für diese die von Hempl a. a. O. zitierten Zeugnisse von Welshmen (Hymn to the Virgin und Salisbury). Daſs stimmhaftes *w* keinen Einfluſs auf ein folgendes *ǭ* ausübt, wie öfters angenommen wurde, beweist die jetzige Aussprache von *woe woad* (ae. *wā wād,* me. *wǭ wǭd*). Allein *womb* (*wūm*) weist eine ähnliche Entwickelung auf wie *two* und *swoop*: hier wird man wohl mit Hempl annehmen müssen, daſs die folgende Nasal eine Rolle gespielt hat. (Vgl. auch *comb,* jetzt meist *kǭm* ausgesprochen, daneben aber auch *kūm.* — Zeugnisse für *kūm* im 18. Jahrhundert bei Sweet, *Hist. of Engl. S.*[2] unter *comb*).

Die vorhergehenden Erörterungen haben somit dargetan, daſs das mittelländische interrogative Fürwort beim Ausgang des Mittelalters lautgesetzlich *whǭ* geworden war. Da die Entwickelung von *ǭ* zu *ǭ* gerade durch ein vorhergehendes stimmloses *w* bedingt erscheint, so kann fürs Me. nur das ae., mit *hw* anlautende Wort *hwā,*

nicht die von Logeman postulierte nordische Form ohne *w* zugrunde gelegt werden. Aus me. *whǭ* ist ne. *hū* geworden: das *ū* aus *ǭ* ist lautgesetzlich, wie steht es aber mit dem *h* aus *wh?* Hempl vermutet hier einen lautgesetzlichen Verlust der Lippenrundung vor dem aus *ǭ* entstandenen *ū* und führt ne. *whoop* (ausgespr. *hūp*) aus ae. *hwōpan* als paralleles Beispiel an. Diese Annahme ist, wie ich glaube, richtig, doch läſst sie sich bei der geringen Zahl und der Unsicherheit der Beispiele nicht streng beweisen; wir sind also auf bloſse Vermutungen verwiesen. Es kommen in Betracht ae. *hwōpan* 'to threaten', *hwōsta hwōstan* 'husten', *hwōn* 'little, few'. Ob letztgenanntes Wort mit ne. dial. (Roxburgh) *whon whun* 'a worthless person' (Wright, *Engl. Dial. Dict.*) etwas zu tun haben kann, mag dahingestellt bleiben. Ae. *hwōpan* dagegen scheint ne. *whoop* ergeben zu haben. Allerdings sind mit dieser Etymologie Schwierigkeiten jeder Art verbunden. Das Me. kennt ein aus dem Franz. *houper* (*houpper, hupper*) entlehntes *houpen* 'rufen, schreien'. Dies ist wahrscheinlich von *hwōpan* ganz verschieden, aber es hätte vielleicht den Anlaut von *to whoop* beeinflussen können: daher möglicherweise die Schreibung *hoop*. Anderseits weisen Dialektformen mit und ohne *w* (vgl. bei Wright, *Engl. Dial. Dict., whooper* 'to shout'; *hoop* 'vain, ostentatious boasting; vb. to boast or brag'; *hoop* 'to cry or call out; to shout, whoop') vielmehr auf ae. *hwōpan* 'drohen', vgl. got. *twōpan* 'sich rühmen', als auf frz. *houper* 'schreien, brüllen', me. *houpen* hin. Die gebildete Aussprache ist zweideutig: es findet sich *hūp* neben *whūp*.[1] Wenn die letztere Form dem Einfluſs der Schreibung zugeschrieben werden kann, so bleibt für die erstere eine Einwirkung des *h*-Anlauts von *houpen* doch immer möglich. Ein besseres Zeugnis liefert *(w)hooping-cough* mit festem *h*, nicht *wh* in der Aussprache. Das im gewöhnlichen Leben viel gebrauchte Wort wird wohl keinen störenden Einfluſs von der Seite der Schriftsprache erfahren haben: allein es fragt sich, ob *to hoop* in der erst spät belegten Bedeutung 'to make the sonorous inspiration characteristic of the hooping-cough' (*N. E. Dict.*) mit ae. *hwōpan* identisch sei.

Das nordengl. *hoast*, Sb. u. Vb. 'Husten', ist laut dem *N. E. D.* nordischer Herkunft (aisl. *hósta* 'husten'). Das gleiche Wort unter der Form *hoost* 'a cough, especially a cough peculiar to cattle, a hoarseness' führt Wright, *E. D. D.*, aus den westlichen Counties von England (Shropsh., Somerset, Devon, Cornwall) und aus Irland an. Von Irland abgesehen, ist auf dem genannten Gebiete nordischer Einfluſs wohl ausgeschlossen: man wird somit mit Wright a. a. O. annehmen müssen, daſs dem *hoost* (es findet sich auch eine Schreibung *whoost*) ein ae. *hwōsta, hwōstan* mit *w*, nicht ein an. *hósta* zugrunde liege. Man hätte also in me. **whǭpen* ne. *hūp*, me. **whǭsten*

[1] Sweet, *Hist. of Engl. Sounds*² zitiert die Aussprache *huup uup* nach Jones (1701).



ne. *hūst* der Entwickelung von me. *whǭ* zu ne. *hū* vollständig parallele Beispiele.

In einer Reihe von anderen Beispielen ist im Ne. der Anlaut *wh* in ähnlicher Weise zu *h* entrundet worden, nämlich in den Wörtern, welche me. mit *hǭ-* anlauten. Daraus ist im 15. Jahrhundert vielfach *whǭ-* geworden, wie aus Schreibungen *whome* (home), *whot* (hot), *whole* ('Loch' und 'ganz'), *whore* u. a. erhellt. Jetzt spricht man überall *hǭ-, hǭ- hǫ-* aus: *hǫm, hǫt, hǭl, hǭr.* Die Vermutung liegt nahe, daſs die Entrundung von *wh* zu *h* vor *ū* sich in Zusammenhang mit dem gleichen Vorgang vor *ǫ ǭ* vollzogen habe.

Lüttich. Joseph Mansion.

Frederick J. Furnivall in Whiteings Roman 'Ring in the New'.

Ursprünglich Rechtsanwalt, beschäftigte sich Furnivall schon frühzeitig, lange bevor er sich dem Studium der englischen Literatur zuwandte, mit sozialen Problemen. Er trat den 'Christlich-Sozialen' bei, um mit ihnen die niederen Klassen des Volkes in wirtschaftlicher, geistiger und sittlicher Hinsicht zu heben. Er unterstützte Frederick Denison Morris bei der Gründung des 'Working Men's College' in London und war selbst eine lange Reihe von Jahren an dieser gemeinnützigen Anstalt als Lehrer tätig. Die praktische Mitarbeit an der Lösung sozialer Fragen hat er auch in späteren Jahren, bis in die jüngste Gegenwart hinein, trotz seiner zahlreichen gelehrten Unternehmungen und Leistungen nie aufgegeben. Sie war und ist ihm der Jungbrunnen, aus dem er immer wieder neue Kraft, neue Frische für seine wissenschaftlichen Arbeiten schöpft. So rief er, der als Cambridger Student einst selber fleiſsig dem Rudersport obgelegen, im April des Jahres 1896 den 'Hammersmith Girls' Sculling Club' ins Leben, einen Ruderklub für die Arbeiterinnen der Londoner Vorstadt Hammersmith, denen er es ermöglichte, den Samstag Nachmittag und den Sonntag in reiner Luft und gesunder Bewegung zu verbringen. Er warb einfluſsreiche Gönner, unter ihnen Sir Walter Besant, Professor Skeat, Mr. Beerbohm Tree und den bald darauf verstorbenen Dichter William Morris. Ein groſsherziger Helfer stiftete ein Klubhaus, andere einige Ruderboote, so das Cambridger Trinity College einen Achter; wieder andere, meist Mitglieder des Working Men's College, erklärten sich bereit, gemeinsam mit Furnivall die praktische Ausbildung der Rudrerinnen zu übernehmen. Unter so günstigen Auspizien gegründet, hat sich der Verein, jetzt *'The Furnivall Sculling Club for girls and men'* genannt, gedeihlich entwickelt, zählt gegenwärtig 45 weibliche und 42 männliche Mitglieder und kann den Dramatiker Bernard Shaw als einen der stellvertretenden Vorsitzenden aufweisen, während Furnivall, der am 4. Februar dieses Jahres auf 83 Lebensjahre zurückblickte, die Seele des Ganzen ist.

Von dieser Wirksamkeit des berühmten Gelehrten gibt uns ein fesselndes Bild der Roman von Whiteing 'Ring in the New' (Leipzig, Bernhard Tauchnitz, 1906).[1] Ähnlich wie in 'No. 5, St. John's Street' von demselben Verfasser erhalten wir da packende Schilderungen des Londoner Lebens, von gemeinnützigen Instituten und von bekannten Londoner Persönlichkeiten, die, wenn auch unter anderem Namen auftretend, doch für den Eingeweihten unverkennbar sind. Furnivall wird im 24. Kapitel einfach 'the doctor' genannt, wie er auch für die Mitglieder seines Ruderklubs heifst. Er wird beschrieben als 'the great philologist, editor of this, founder of that, but biggest and proudest of all as founder of this rowing club for working girls'. Von einer spätherbstlichen Ruderfahrt des Vereins kehrt er bei Anbruch der Dunkelheit nach Hammersmith zurück, hilft die Rudergeräte ins Klubhaus tragen und tritt nach einer Weile aus dem Umkleidezimmer in den Speisesaal, 'tubbed, famished, and radiant with health and good spirits. His cheek was grained with colour like an apple. His eyes, bright with shrewdness and benignity, lit up the whole face'. Nur mit Mühe kann er sich der ihn umdrängenden Mädchen erwehren und zur Teetafel an seinen Platz gelangen. Allverehrt, ist er fröhlich mit den Fröhlichen, jung mit den Jungen, die in ihm 'but an older boy' sehen. Er kennt von jedem die persönlichen Verhältnisse und Sorgen. 'He sits among them patriarch and sage, and rules by his smile. He has brought them all to the water-side. Before he set to work, the little shop-girl was still in the fourfold bondage of her factory, her lodgings, her sham proprieties, and her stays. He has shaped her, and put the roses into her cheek.' — Nach dem Tee wird der Speisesaal zum Tanzsaal, zwischen den Tänzen werden Lieder gesungen, verhältnismäfsig früh macht sich die Gesellschaft auf den Heimweg.

Nochmals kommt Whiteing auf den greisen Gelehrten zurück und läfst ihn von einem Klubmitglied schildern: 'The club is his hobby. He is a great breaker-down of barriers in places of this sort; to say "snob" in his hearing is to say "rats" to a terrier.'

'He solves his life-problems walking, usually with his hat in his hand. He rows at eighty-and-one years as others row at eighteen. He eats like a hermit. His art of happiness is just as simple; he loves and lets others love him — the old rule. — He knows of no distinction of persons, or indeed living things, except as against people who put on airs. To catch him at his best, you should see him with a swarm of brats fresh from the slums, holding on to him by hands or coat-tails, as he leads them through Kew Gardens and talks about the flowers. They call him "master", "fa-

[1] Der Titel ist ein Zitat aus dem in Tennysons *'In memoriam'* enthaltenen Neujahrsgedicht 'Ring out, wild bells', wo es heifst: 'Ring out the old, ring in the new!'



ther" — anything that means love and trust. They fight for their right to be nearest to him; and that is the moment to get a sitting for his incomparable smile. When all the children are at school, and all the big girls at work, he puts in spare time with the pigeons at the British Museum in the intervals of his toil in the library.'

Whiteing hat es verstanden, den Herausgeber zahlloser Handschriften und alter Drucke unserem Herzen menschlich näher zu bringen. In seiner offenbar dem Leben abgelauschten Skizze lernen wir Furnivall lieben und bewundern als den warmherzigen Philanthropen, der sich bis in das hohe Greisenalter hinein das Ideal allzeit rühriger und tätiger Nächstenliebe bewahrt hat und daher im Herzen jung geblieben ist.

Als im verflossenen Jahre unsere 'Berliner Gesellschaft für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen' ihr goldenes Jubiläum festlich beging, konnte sie gleichzeitig die fünfundzwanzigste Wiederkehr des Tages feiern, an welchem anläſslich ihres silbernen Jubiläums Dr. Furnivall zu ihrem Ehrenmitgliede ernannt wurde. Es sei daher gestattet, an dieser Stelle im *Archiv,* ihrem Organ, den innigen Wunsch auszusprechen, daſs es dem allseitig verehrten alten Herrn vergönnt sein möge, sich noch viele Jahre in geistiger und körperlicher Rüstigkeit an den Früchten seines segensreichen Wirkens zu erfreuen.

Berlin. Albert Herrmann.

Zu *Archiv* Bd. CXIX 205.

Gegenüber der Berichtigung des Herrn Prof. Gröber, in deren Licht meine Ausstellungen als haltlos und leichtfertig erscheinen könnten, stelle ich fest, daſs sie (um mich aus Mangel an Raum auf die beiden Hauptpunkte zu beschränken) nach wie vor — wenn man will, in einem neuen Sinne — volle Geltung behalten: es trifft nicht zu, daſs die Schluſsstrophen der Doppelballade sich spezieller als etwa der Rest auf die Mutter bezögen; ebensowenig, daſs das *Dit* für eine religiöse Deutung Raum lieſse. Um sich davon zu überzeugen, lese man nur (bei Longnon oder in einer späteren Ausgabe) die Texte nach (im *Dit* Str. III—V).

Brünn. H. Jarník.

Sitzungen der Berliner Gesellschaft

für das Studium der neueren Sprachen.

Sitzung vom 11. Dezember 1906.

Herr Mangold bespricht den 'neuesten Streit Becker-Schneegans über Molières Subjektivismus' (*Zeitschr. f. vergl. Literaturgeschichte* XV und XVI). Er widerlegt die Ansichten Beckers, 'daſs Molières poetisches Wirken nicht unter direktem Einfluſs seiner persönlichen inneren und äuſseren Erlebnisse steht', mit Beziehung auf den *Misanthrope* und die *École des Femmes* und hält an seiner eigenen früheren Ansicht fest ('Molières *Misanthrope*' und 'Molières Streit mit dem *Hôtel de Bourgogne* infolge der *École des femmes*', *Zeitschr. f. nfrz. Spr. u. Lit.* I und IV), die mit denen von Mesnard, Schneegans, Mahrenholtz, Lotheiſsen, Morf (*Archiv* CXV, 480), Trollope (*Life of Molière*, 1905) und vielen anderen im wesentlichen übereinstimmen, nämlich:

1) Der *Misanthrope* ist, bei aller Objektivität, relativ Molières subjektivstes Werk; er erklärt sich besonders aus der doppelten Verstimmung des Dichters über Tartuffe- und Dom Juan-Verbote, sowie über eheliches Unglück u. a. m. Der Kern des im *Misanthrope* dargestellten Liebesverhältnisses entspricht dem Verhältnis des Dichters zu seiner Frau, wenn auch keine Einzelheiten dieser Entsprechung mehr nachzuweisen sind, und wenn auch einige Ausschmückungen der biographischen Darstellungen aus dem *Misanthrope* entlehnt sein sollten.

2) Bei der Komposition der *École des Femmes* 1662 konnte der eben verheiratete Dichter unmöglich sich des Gedankens an sein eigenes Verhältnis zu Armande Béjart erwehren.

Auch Beckers Ansicht über Grimarest widerlegt der Vortragende durch Hinweis auf seine offenbar von Becker übersehene ausführliche und eingehende Untersuchung 'Grimarests *Vie de Molière*, ihre Glaubwürdigkeit und ihr Wert' (*Molière-Museum* V, 105), deren Resultat Mesnard (X, 33) anerkannt hat.

In betreff des positiven Teils von Beckers Aufsatz 'Molières Subjektivismus, Heinrich Schneegans zur Erwiderung' ist der Vortragende zwar nicht der Meinung, daſs Molière nach einem in ihm liegenden Plane, 'nach einer inneren logischen Entwicklung' gearbeitet habe, doch ist er Becker dankbar für die wertvolle Anregung zu einer noch nicht in dem gewünschten Sinne vorhandenen, ausführlichen Darstellung des inneren Entwicklungsganges von Molière, bei welcher in erster Linie, viel mehr als seither, der Inhalt seiner Werke zu berücksichtigen wäre.

(Der Vortrag ist inzwischen gedruckt worden in der *Zeitschr. f. frz. u. engl. Unterricht* von Kaluza, Koschwitz, Thurau, VI, 114 ff., cf. hier CXIX, 266.)

Herr Brandl teilt seine persönlichen Eindrücke von einer amerikanischen Reise mit, die er im Frühjahr d. J. unternommen. (Unterdessen gedruckt in der *Deutschen Rundschau*, April 1907, S. 116 ff.) Schon auf dem Dampfer beginnen fremde, interessante Eindrücke auf den Reisenden



zu wirken; er lernt neue Menschentypen, den kanadischen Jäger, den erfolgreichen Goldgräber kennen. Politische Gespräche werden viel auf dem Schiffe geführt: über den deutschen Kaiser, die Schutzzollfrage, die Auswandererpolitik. Eine eigene Zeitung erscheint an Bord; mit der Aufsenwelt bleibt man durch Marconi-Depeschen verbunden. Am Ostersonntag erfolgte zu allgemeiner Freude die Ankunft nach einer siegreichen Wettfahrt mit einem französischen Dampfer. Nach einer sehr oberflächlichen ärztlichen Untersuchung all der Tausenden von Menschen (1800 Auswanderer, 800 Schiffsbemannung) ging es ans Land. Die von den Franzosen geschenkte imponierende Statue der Freiheit erweckt in dem Deutschen schmerzliche Gefühle bei der Erinnerung an die traurige Rolle, die das offizielle Deutschland mit dem Verkauf der 30 000 Hessen an die englische Regierung bei dem Freiheitskampf der Vereinigten Staaten gespielt hat, verglichen mit der tatkräftigen Hilfe Frankreichs. Neuyork mit seinen riesigen Häusern und der überaus kühnen Hudsonbrücke mit ihrem enormen Verkehr macht einen unvergleichlichen Eindruck, der noch durch den Besuch in den Wolkenkratzern, in St. Patrick, der Hochbahn, der Fifth Avenue, dem Central Park verstärkt wird. Der Charakter des amerikanischen Volkes ist grofszügig; man ist überall geduldig und verträglich; doch ist die Masse auch leicht gereizt und mufs mit Vorsicht und Schmeichelei von der Presse und den Behörden behandelt werden. Das Höchste, was der Amerikaner kennt, ist das stolze Bewufstsein, ein *American Citizen* zu sein. Der Neger ist zur körperlichen Arbeit ganz unentbehrlich; zwar ist er in der Theorie politisch emanzipiert, steht aber gesellschaftlich den Weifsen nicht gleich; im geistigen Leben spielt der Farbige fast keine Rolle. Für Kunst und Wissenschaft wendet der Amerikaner viel auf, jedoch hat er noch keinen eigenen Stil und noch sehr viel Pionierarbeit. Für die Literatur gilt das Wort: *We don't write poetry now.* Für die Universitäten wird ungeheuer viel getan; jede wacht eifersüchtig auf ihren Ruhm anderen gegenüber. Der Professoren-Austausch wirkt beiderseits günstig. Das Land hat seine Geschichte noch vor sich; Fehlern und Unvollkommenheiten gegenüber tröstet man sich mit dem Wort: *The country is in the making.*

Herr Falconer aus Amerika, als Gast, bestätigt des Vortragenden Ausführungen gegenüber der Negerfrage. Sie ist trotz aller Anstrengungen noch ganz ungelöst. Ob es zu einer Vermischung der Rassen kommen wird, ist fraglich. Die wichtigste Bildungsfrage in Amerika ist jetzt die der Elementarschulen.

Sitzung vom 8. Januar 1907.

Herr Adolf Tobler sprach über das Freundschaftsverhältnis zwischen Friedrich Diez und dem um ein Jahr jüngeren Karl Ebenau. Im Jahre 1815 hatten die beiden jungen Leute, die in schwärmerischer Freundschaft aneinander hingen, zusammen eine Rheinreise gemacht; nachher trat eine Trübung ihres Verhältnisses ein, unter der sie beide sehr litten. Auf diese Reise bezieht sich ein Gedicht Diezens aus dem Jahre 1816, das im Besitz des Vortragenden ist und eine wesentliche Ergänzung zu dem biographischen Material bildet, das in den Veröffentlichungen Wendelin Försters, Behrens' und Hermann Haupts enthalten ist. Das Gedicht, das ein schönes Zeugnis von der Weihe und Feierlichkeit der Freundschaft des Altmeisters ablegt, wurde verlesen und, wo nötig, erläutert. (Der Vortrag ist abgedruckt im *Archiv* CXIX, 160.)

Herr Brandl sprach über persönliche Eindrücke von amerikanischen Universitäten. 1. Zunächst wurden die örtlichen Verhältnisse der Colleges geschildert, die *dormitories*, Speisesäle, Klubs, in denen der Student ein gesundes Leben in angenehmer Geselligkeit führen lernt, obwohl nach unseren

Begriffen mit etwas wenig von der akademischen Freiheit, die wir für nötig halten, um die Untauglichen auszumerzen. Er lebt schlichter und einfacher als in England und ist auch nicht an *cap* und *gown* gebunden. Manche der amerikanischen Einrichtungen könnten unseren Studenten nutzbar gemacht werden. 2. Während die Colleges rein englischen Charakter tragen, sind die Oberkurse, die *schools for postgraduates*, die *superstructure*, ganz deutscher Herkunft und etwa unseren philosophischen Fakultäten zu vergleichen. Vierzehn von ihnen haben sich zu einer Assoziation zusammengeschlossen, die durch Seminare, Bibliotheken, Herausgabe von Dissertationen, wissenschaftliche Publikationen in zahlreichen gelehrten Journalen sich durchaus auf die Höhe der deutschen Wissenschaft stellt und zum Teil auch recht Achtungswertes leistet; bei der Energie und Einheitlichkeit ihrer Arbeit ist für die Zukunft noch mehr zu erwarten. 3. Die Mittel zu der Erhaltung der Universitäten stammen nicht oder doch nur zum geringeren Teil aus staatlichen oder städtischen Zuschüssen; vielmehr aus den Kollegiengeldern der Studenten. Die Freigebigkeit der Millionäre gibt das Übrige. Die reichen Leute werden systematisch auf das der Universität noch Fehlende aufmerksam gemacht und nur dann geehrt und mit Achtung genannt, wenn sie viel für Bildungszwecke hergeben. Dann werden sie, wie Rockefeller-Chicago und Harrison-Philadelphia, Präsidenten der Universität oder doch Ehrendoktoren, während Pierpont Morgan mifsachtet und verspottet wird, weil er nur kostbare Bilder aufstapelt, und zwar in England, um den Eingangszoll zu sparen. Für die Naturwissenschaften und Technik und namentlich für Sport wird viel gespendet; schwerer schon ist es, die reichen Gönner zu überzeugen, dafs auch etwas für Professoren, die ein dürftiges Gehalt haben, oder für Anschaffung von Büchern getan werden müsse. Schön ist es, dafs der amerikanische Geschäftsmann auch sehr wohltätig sein kann; die frühen Kolonisten kamen eben nicht *for gold*, sondern *for God*. Carnegie gibt z. B. die Hälfte seines Einkommens aus ehrlichem Pflichtgefühl her. 4. Die Universitäten werden geleitet von den Trustees und dem Präsidenten. Von den Trustees erwartet man, dafs sie nötigenfalls in die eigene Tasche greifen; vom Präsidenten, dafs er vor allem ein *strong man* ist. Er beruft die Professoren und kündigt ihnen, denn sie können ohne Pension entlassen werden. Der Präsident der Universität hat diktatorische Gewalt; nur bei den Studenten hat seine Macht eine Grenze; übertreibt er seine Forderungen, so gehen sie weg oder machen im späteren Leben keine Schenkungen. Charles William Elliot, der Harvard College hochgebracht hat, ist der Typus eines solchen starken Präsidenten. Seine Reformen sind vielfach mustergültig. Unter anderem hat er die Anforderungen im Griechischen herabgesetzt, dafür aber gesorgt, dafs jeder Student täglich einen kurzen Essay schreibt und so sich klar und gediegen ausdrücken lernt. 5. Von politischen Streitigkeiten halten sich die Professoren meist fern; ihre Universitäten erhalten ja auch von allen Parteien Unterstützung. Mit England sind die Universitäten durch die gemeinsame Kultur verbunden, mit Frankreich durch die Dankbarkeit für früher geleistete Hilfe und durch die Sympathien für das Land des Geschmacks und Genusses. Gegen Deutschland hetzen manche Blätter unter englisch-merkantilem Einflufs; nur die Universitätsleute können uns verteidigen und tun es mit Überzeugung. Das ist die Bedeutung des Professorenaustausches. Wir haben die amerikanischen Studierenden sachlich behandelt, die Amerikaner danken persönlich mit Wärme und Takt. Der Austausch soll zu gemeinsamer Arbeit anregen und zur Verständigung mit dem grofsen und zukunftsreichen Lande beitragen.

Herr Prof. Dr. Morf-Frankfurt a. M. wird zum Ehrenmitglied der Gesellschaft vorgeschlagen. Abstimmung darüber findet in der nächsten Sitzung statt.

Sitzung vom 22. Januar 1907.

Herr Strohmeyer spricht über den 'Gebrauch und Nichtgebrauch des Artikels beim Prädikatsnomen im Neufranzösischen'. Der Vortragende stellt zunächst zusammen, was die landläufigen Schulgrammatiken von C. Plœtz an bis zu den allerneuesten, sowie die ausführlicheren Grammatiken von Diez, Mätzner, Hölder und Lücking darüber sagen, und weist darauf hin, wie die beiden unzutreffenden Angaben, daſs nach *c'est* und beim Prädikatsnomen mit Attribut der Artikel stehen müsse, auf C. Plœtz' Lehre zurückzuführen sind. Darauf folgt eine ausführliche und nach dem Wesen des Prädikatsnomens geordnete Liste aller der Fälle, wo der Artikel gewöhnlich fehlt, und eine ebensolche, wo er ausnahmslos stehen muſs. Bei den ersteren bezeichnet das Prädikatsnomen eine Tätigkeit im weitesten Sinne des Wortes, wozu auch die Bezeichnungen für Beruf, Stand, Gewerbe, Nationalität, Religion usw. zu rechnen sind — ein Verhältnis zu anderen, wie Verwandtschaft, Abstammung, freundschaftliches, feindliches Verhältnis — einen Zustand, wie Altersstufe, Geschlecht, Natur, Entwicklungsstadium, Stufe, Grad — und eine Eigenschaft. Alle diese Fälle werden auch mit Beispielen belegt, wo sich die Ausdrucksweise mit Artikel findet. Besonders wird darauf aufmerksam gemacht, daſs zwischen *Tu es marchand* und *Tu es un marchand* häufig der Unterschied besteht, daſs das erstere bedeutet: 'du bist im Beruf Kaufmann', das letztere: 'du bist ja der reine Kaufmann'. Unter den Beispielen, wo das Prädikatsnomen eine Eigenschaft angibt, werden auch zahlreiche zitiert, wo Abstrakte oder Stoffnamen prädikative Stellung annehmen, um zu zeigen, daſs man darin nicht, wie geschehen, etwas Merkwürdiges zu sehen hat, und es wird gezeigt, wie unendlich häufig der Gebrauch von *c'est* ohne Artikel ist. Bei der näheren Betrachtung aller Beispiele drängen sich zunächst zwei Beobachtungen auf. Erstens: In den Fällen, wo regelmäſsig der Artikel steht, hat das Verbum stärkere Kraft und kann stets sinngemäſs durch 'gehören zu', 'darstellen', 'bilden', 'bestehen aus', 'gleichbedeutend', 'ähnlich sein mit' u. ähnl. wiedergegeben werden, während es in den Fällen ohne Artikel ohne jede eigene Kraft ist. Zweitens: Das artikellose Prädikatsnomen hat adjektivischen, das Prädikatsnomen mit Artikel substantivischen Charakter. Die Beispiele mit *c'est* zerfallen in zwei Klassen: in solche, wo *ce* ein einzelnes Nomen ersetzt, wie in *c'est un peintre*, und wo es sich um eine Identifizierungsaussage handelt, die, wie stets, den Artikel verwendet, und in solche, wo *ce* einen vorhergehenden (oder auch folgenden) Gedanken zusammenfaſst, wie in *ce serait peine inutile*, und es sich um eine Eigenschaftsaussage handelt. Der Artikel dient beim Prädikatsnomen, wie auch sonst, zur Individualisierung, doch nicht, um eine mangelhafte Individualisierung des Subjektes zu vervollständigen — weswegen, wie man angenommen hat, im umgekehrten Falle, in Beispielen wie *il est médecin*, der Artikel unnötig wäre —, sondern weil zum Zweck einer Identifizierungs- oder Beziehungsaussage zweier Individuen eine neue Individualisierung vorgenommen werden soll. Mit Fredenhagen und entgegen Schayer sieht der Vortragende in *La rose est une fleur* eine Gattungsaussage, während er eine solche in *Je suis chevalier* nicht anerkennt. Daſs, wie Hölder und andere behaupten, das Prädikatsnomen einen Artikel habe, wenn es zu anderen Begriffen einen Gegensatz hervorrufen soll, wie in *La rose est une fleur*, wird als unzutreffend abgewiesen, weil *La rose est une fleur* etwa zu *Le chêne est un arbre* nur in gleicher Weise einen Gegensatz bildet, wie *Je suis professeur* zu *Tu es élève* oder *L'herbe est verte* zu *Le ciel est bleu*. In bezug auf die Beispiele schwankender Ausdrucksweise, wie *Les chevaliers étaient presque tous des Français, les marchands étaient presque tous Italiens* entfernt sich der Vortragende insofern etwas von der Toblerschen Auffassung, die eine wenn

auch nur geringe Sinnesverschiedenheit nicht anerkennen will, als er die allerdings nicht zu leugnende Willkür nicht in der Wahl der grammatischen Konstruktion, sondern in der verschiedenen Auffassung sehen will, so daſs ein geringer Sinnesunterschied doch übrigbleibt. Er erläutert zum Beweise dafür eine Reihe von Beispielen, wo sich gegen Erwarten die Ausdrucksweise mit Artikel findet, und wo sich uns bei feinerem Eingehen auf den Sinn unwillkürlich eine besondere Auffassung aufdrängt, und macht darauf aufmerksam, wie auch sonst ein und derselbe Gedanke häufig die verschiedensten Darstellungen findet, ohne daſs sich auch nur zwei ganz genau bis auf alle Details des Sinnes decken, und wie auch der bestimmte und der unbestimmte Artikel (resp. Teilungsartikel) in ganz gleicher Willkür miteinander vertauscht werden. Auch die sprachgeschichtliche Entwicklung des Artikels setzt dieser Auffassung nichts entgegen. Es wird nachgewiesen, daſs schon im Altfranzösischen der Gebrauch und Nichtgebrauch des Artikels beim Prädikatsnomen (auſser dem des Teilungsartikels) derselbe ist wie im Neufranzösischen. Dafür, daſs wir von dem weiteren Umsichgreifen des Artikels, wie es neufranzösisch stattgefunden hat, noch nicht darauf schlieſsen dürfen, daſs er seine eigentliche Bedeutung eingebüſst habe, wird das Englische zum Vergleich herangezogen, dessen *I am a painter* nicht als die wortgetreue Übersetzung von *Je suis peintre* aufzufassen ist. — Bei den Verben des Nennens, die der Vortragende gesondert bespricht, kommt zu den Gründen, die das Fortlassen des Artikels bedingen, noch der der Namengebung hinzu. — Am Schluſs gibt der Vortragende an, wie die Regel über den Artikel beim Prädikatsnomen zutreffend und praktisch zugleich formuliert werden könnte. (Der Vortrag wird bei Bielefeld, Freiburg i. B., als Buch gedruckt werden.) — In der sehr eingehenden Erörterung spricht Herr Schayer die Hoffnung aus, daſs der Vortrag bald gedruckt vorliegen möge, damit es möglich sei, eingehend die einzelnen Punkte zu prüfen. — Herr Pariselle warnt davor, die deutsche Übersetzung als Grundlage zu nehmen; die französische Denkweise verlange nur das Wort *être*, wo der Deutsche etwas anderes auszudrücken bestrebt sei. — Herr Kuttner macht auf die Stelle *Calvin était raisonneur austère* aufmerksam, die bei einer Neuauflage in *C. était un raisonneur austère* geändert sei.

Herr Morf-Frankfurt a. M. wird auf den Antrag von Herrn Adolf Tobler einstimmig zum Ehrenmitgliede der Gesellschaft gewählt.

Der Vorsitzende Herr Mangold berichtet über die Vorschläge des Vorstandes zur Feier des fünfzigsten Stiftungsfestes der Gesellschaft am 26. Oktober d. J. Die Vorschläge werden von der Gesellschaft gutgeheiſsen.

Sitzung vom 5. Februar 1907.

Herr Carel berichtet über Giuseppe Gioachino Belli, dessen Dichtungen für die Zeit von der Wiederherstellung des Kirchenstaates unter Pius VII. bis auf Pius IX. sehr schätzbare Beiträge zur Kultur- und Sittengeschichte und besonders zu einer Geschichte der römischen Plebs bilden. Nach dem Sturze des ersten Napoleon beobachten wir auch in Italien die Wirkungen der Metternichschen Politik, die neben anderen schon überlieferten Gebrechen im Kirchenstaat, unter der schwächsten und zum Unglück längsten Regierung Gregors XVI. (1831—46), durch die verhängnisvollsten Maſsregeln sehr schlimme Zustände hervorriefen. Diese Zeit, etwa 1816—46, und gerade der erwähnte Papst reizen den scharfen Beobachter Belli zu satirischen Angriffen gegen die Höchsten und die Niedrigsten, gegen Sitten und Anschauungen der ganzen Gesellschaft, geschildert in prägnanter Kürze an wirklichen Begebenheiten des Lebens in treu wiedergegebenem Wortlaut der Sprache, die wie ein lebendiger Zeuge der Wahrheit dem Leser entgegentritt. Durch die schlichte, fast trockene

Objektivität seiner Darstellung, aus der ohne alle Zutat und ungekünstelt das Lächerliche hervortritt, zwingt Belli auch dem unwilligen Beobachter seine Meinung auf und kann als Gegner sehr wirksam und gefährlich werden. Daſs er diesen Charakter seiner Dichtung wohl erkannte, daſs seine Leser und Hörer ihn richtig schätzten, beweist die Vorsicht, mit der er seine Sonette — nur um diese handelt es sich hier — weitergab. Sie erscheinen wie der private Ausdruck eines liberalen Denkers, der nur ausspricht, was alle Vernünftigen, die z. B. von Gregor XVI. so heftig bekämpften 'Giaccubinacci' (Jakobiner verächtlich = liberal), meinen. Darum fühlen sich liberale Zuhörer oder Mitdenker der Sonette oft schon gleich nach oder bei dem ersten Vortrag veranlaſst, den ihnen vorliegenden Gedankenausdruck Bellis zu bessern; so entstehen apokryphe Varianten, die zu unrecht in Bellis Texte geraten sind und erst in einer kritischen Ausgabe wieder ausgeschieden werden müssen. Ohne auf die fragmentarischen Publikationen der Sonette einzugehen, die schon 1865, zwei Jahre nach des Dichters Tode, beginnen, erwähnt der Vortragende nur die kritische, nach Bellis gesamten Manuskripten und von ihm selbst gefertigten Kommentaren hergestellte Ausgabe von Luigi Morandi in sechs Bänden, Città di Castello 1886—89.

Der Vortragende gibt eine kurze Charakteristik des Gebietes und der Mundart von Trastevere, einen Überblick über die hinsichtlich des Stoffes so reichhaltige Auswahl von besprochenen Dingen, die eine intimere Kenntnis der Zeitgeschichte zum Verständnis des Dichters erheischen, trägt Proben aus den Sonetten in Ursprache und Verdeutschung vor, spricht von den Anforderungen an einen Versuch, Belli einem deutschen Leser genieſsbar zu machen, und gibt Proben aus der jüngsten Übertragung von Albert Zacher (Leipzig, Richard Sattlers Verlag, 1906).

Herr Adolf Tobler findet Belli überaus reizvoll und den Gegensatz zwischen der kunstvollen Form der Sonette und dem trivialen Inhalt recht drollig. Er vergleicht Belli mit dem Toskaner Giusti.

Sitzung vom 19. Februar 1907.

Herr Block sprach über Tristandramen. Die Tristansage hat im Laufe der Zeit zwei verschiedene Arten von Bearbeitungen erfahren, eine epische und eine dramatische, jene die ältere, diese die jüngere. Während die mittelalterlichen Epen durch die deutsche Romantik und durch die Germanistik zu neuem Leben erwachten, dann aber bald zu bruchstückartigen und nun vergessenen epischen Versuchen zusammenschrumpften, erblühte an ihrer Stelle das Tristandrama, dessen Geburtsjahr das Jahr 1553 ist, als Hans Sachs seine Tragödie von 'Tristrant und Isalden' schrieb, deren Stoff er aus dem in Prosa gedruckten Volksbuch schöpfte. Der Vortragende zeigt durch eine Analyse dieses Dramas, wie Hans Sachs die Handlung des Volksbuches reduziert hat, um sie in die sieben Akte seines Dramas zu pressen, wie er viele Tatsachen nur erzählen läſst und andere, die ihm episodisch erschienen, ganz unterdrückt; so fehlt die ganze Vorgeschichte, Tristans Geburt, seine Fahrt ins Ausland, seine Aufnahme bei König Marke, der Kampf mit Morholt, die Unterschiebung der Brangäne in der Hochzeitsnacht, die Szene mit dem aussätzigen Herzog und das Erscheinen des Königs am Schluſs, um die Leichen der Liebenden zu bestatten. — Nach einem Schlaf von fast 300 Jahren wird das Tristandrama zu neuem Leben erweckt durch Friedrich Röber, der, durch das Volksbuch und Sachsens Drama angeregt, im Jahre 1838 ein Drama schrieb, das zwar noch eine sehr unreife Jugendarbeit darstellt, aber doch die selbständigen Gedanken enthält, die Unterschiebung der Brangäne zu einer dauernden zu machen und den Liebestrank nicht als die Ursache von Tristans und Isoldens Liebe aufzufassen, sondern nur als ein äuſseres

Symbol des Erwachens dieser Liebe. Der Vortragende analysiert und kritisiert nun die folgenden Tristandramen. Er zeigt die große Bedeutung von Richard Wagners Musikdrama (1854 entstanden), in dem mit feinem Gefühl für die Eigenschaften eines Dramas nur der Grundgedanke betont, alles episodische Beiwerk unterdrückt ist und die wenigen Personen außerordentlich geschickt gruppiert sind. Es wird die Ansicht zurückgewiesen, als ob Wagner Gedanken der Ethik Schopenhauers in seinem Drama verkörpert hätte, und es wird auch der Aufsatz von Gaston Paris über Wagners Drama kritisch beleuchtet. — Der Vortragende behandelte dann ferner die Dramen von Josef Weilen (1860), Ludwig Schneegans (1865), Robert Gehrke (1869) und Karl Robert (Ed. v. Hartmann, 1871), dessen Vorrede 'Über ältere und moderne Tragödienstoffe' ausführlicher erörtert wurde, wobei im besonderen die Frage nach der Behandlung des Wunderbaren in modernen Tragödien eingehender behandelt wurde. — Der Vortragende behandelte darauf das Drama von Adolf Bessell (1895), das zweite Tristandrama von Röber aus dem Jahre 1898 und schließlich das Drama von Albert Geiger (1906), das die Reihe der deutschen Tristandramen beschließt.

Viel ärmer ist diese Literatur in Frankreich und England. Dort gibt es nur zwei Dramen, eines von Armand Silvestre (*Tristan de Léonois*, 1897), der den epischen Stoff sehr selbständig und mit reicher Phantasie behandelt, aber zu viele romantische Züge eingeführt hat; das andere Drama von Eddy Marix (*La Tragédie de Tristan et Iseut*, 1905), der sich eng an den Prosaroman von Bédier anschließt.

Das einzige in englischer Sprache gedichtete Tristandrama von J. Comyns Carr (*Tristram and Iseult*, 1906), das zugleich das letzte aller dieser Dramen ist, bedeutet keinen Fortschritt, da hier zu viele romantische Motive die Haupthandlung umranken.

Nach Ansicht des Vortragenden ist der Kern der Tristansage durchaus dramatisch und für eine Tragödie geeignet. Die Handlung wird erregt durch Markes Entschluß, ein Weib zu nehmen, und der Knoten wird geschürzt, indem Tristan zum Freier ausersehen wird. Das Tragische liegt in dem Konflikt zwischen Lehnstreue und Liebe. Da Tristan und Isolde den König betrügen, so müssen sie ihre Schuld durch den Tod sühnen. Als ein dramatisches Element kann der Dichter noch die Eifersucht zwischen den beiden Isolden verwerten. Wird der Liebestrank beibehalten, so kann er, unserem modernen Empfinden nach, nur ein Symbol der Liebe Tristans und Isoldens darstellen, damit die Liebenden selbst die Verantwortung für ihre Leidenschaft tragen, denn nur so können sie Helden einer modernen Tragödie sein.

Herr Morf-Frankfurt a. M. teilt mit, daß er die Ehrenmitgliedschaft der Gesellschaft mit herzlichem Dank annehme.

Sitzung vom 5. März 1907.

Herr Rosenberg sprach über Paul-Louis Couriers Briefe. Das Talent Couriers ist plötzlich bekannt geworden; aber seine natürliche Anlage konnte nur durch jahrelanges Studium sich bis zu solcher Vollendung ausgebildet haben. Als Hilfsmittel, das uns über diese Entwicklung aufklärt, dienen uns seine Briefe. Die eigentümlichen Verhältnisse, die er in dem Guerillakrieg in Italien zu beobachten Gelegenheit fand, und die bis zur Menschenfeindlichkeit gesteigerte Mißstimmung, in die er infolge von Anfeindungen geriet, machen es uns klar, wie Courier zu seinen originellen, aber eigentümlich übertriebenen Ansichten kam. Ein Jahrzehnt später, 1816—1824, als ihn ehrliche Entrüstung zum politischen Schriftsteller gemacht hatte, finden wir in den Pamphleten die Gedanken in neuem Kleide wieder, die uns in seinen Briefen entgegengetreten waren.

In beiden Gattungen seiner Kunst lesen wir von der Lakaiennatur seiner Landsleute, von der Habgier, die der 'Ergebenheit' an die Person des Herrschers zugrunde liegt, und von der engen Beziehung, die die Macht der Starken und die Schädigung der Schwachen zueinander haben. In beiden kommt zum Ausdruck, wie wenig Kriegsruhm in seinen Augen bedeutet, und wie sehr für die Wahrheit der Darstellung der Dichter über den Historiker zu stellen ist; auch die liebenswürdige Skeptik Couriers, die darin besteht, dafs er gern die Ansichten anderer, sobald sie nur ehrlich sind, gelten läfst, finden wir in den Briefen ebenso wie in den Flugschriften. Nur in zwei Dingen ist ein auffallender Gegensatz festzustellen. das ist erstens die Auffassung der Geschichte. In den Briefen wurde sie als eine Anhäufung von Torheiten angesehen, mit denen ein vernünftiger Mensch sich nicht zu befassen brauche; in den Pamphleten wird sie als das beste Studium empfohlen, das es gibt. Der andere Gegensatz zu den Briefen ist die Art, wie in den Pamphleten seine Soldatenzeit dargestellt ist. Aus jenen war zu entnehmen, dafs ein gewisses Beharrungsvermögen und die Gelegenheit, gelehrte Studien zu machen, ihn verhältnismäfsig lange beim Beruf erhalten hatten; in diesen stellt er sich so dar, als ob die Vernichtung der Freiheit durch Napoleon ihn veranlafst hätte, den Soldatenrock auszuziehen. — Gegenüber diesem wenigen Gegensätzlichen überwiegt das Gleichartige bei weitem. Vor allem finden wir in den Briefen schon die künstlerische Absicht ausgedrückt, die Courier bei seinen Flugschriften leitete: 'Grofse Kunst bei kleinem Stoff' (*peu de matière et beaucoup d'art*). — Von den Stilfragen, die sich an das Studium Couriers knüpfen, wird im besonderen die Kunst besprochen, mit der er seine ungewöhnliche Kenntnis der Klassiker Griechenlands, Roms und Frankreichs zu Zitaten verwendet.

Herr Mangold fragt, ob man Näheres über Couriers Tod wisse. Herr Rosenberg erwidert, dafs eine Familientragödie vorzuliegen scheine. Der Flurwächter, der ihn erschossen hat, ist wohl von dem Liebhaber von Couriers Frau dazu gezwungen worden, so dafs er als Opfer einer Privatrache fiel.

Herr Cornicelius sprach über den Humor Claude Tilliers. Einleitend zeigte er Hugo Wolf als begeisterten Verehrer des Romans *Mon oncle Benjamin*, gab auf Grund der *Étude* von M. Gerin: *De la réputation de Claude Tillier en France et à l'Étranger* (im *Bulletin de la société scientifique et artistique de Clamecy* 1905) eine rasche Übersicht der Ausgaben und Übersetzungen des Buches aufserhalb Frankreichs und ging, nach Angaben desselben Bulletins, auf die Frage ein, wie und woher der Roman zuerst nach Deutschland gekommen sei. Nachdem er dann an einem Beispiel den Unterschied von objektiver Komik, Witz, Humor anschaulich zu machen versucht hatte und die humoristische Basis im Ernst (Vischer) und zuversichtlicher Bejahung des Lebens nachgewiesen, gab er einen Überblick über Tilliers Leben, näher eingehend auf die letzten Jahre in Clamecy (1833—41). — Von der humorerfüllten Gesinnung zur literarisch-humoristischen Technik übergehend, die alle Formen der Komik umfassen kann, wies der Vortragende auf Tilliers zu häufig übertrieben gesuchte Metaphern und Vergleiche hin, hob einige Beispiele seines Namenwitzes hervor, zeigte parodistische und satirische Verwendung Racinescher Verse (aus *Iphigénie* und *Les Plaideurs*) und gab eine ältere Variante des Eselsprozesses (*Mon oncle Benjamin* Kap. 2) aus der *Correspondance littéraire* vom 25. Januar 1751. Eine im Feuilleton der von Tillier 1841—43 geleiteten Zeitung *L'Association* versteckte Rattengeschichte diente als neues Beispiel seiner starken burlesk-komischen Begabung; als Meisterstück seiner übrigens durch humoristische Willkür geschädigten Personencharakteristik wurde die Schwester Benjamins bezeichnet. *Mon oncle Benjamin* ist Tilliers bestes Pamphlet. Der zweite, als Ganzes nicht mehr

von ihm selber herausgegebene Roman gibt am Schlufs (Aufstieg und Verschwinden des Helden in dem von ihm erfundenen lenkbaren Luftschiff) wahrscheinlich ein Beispiel symbolisierenden Humors.

Sitzung vom 19. März 1907.

Herr Tanger empfiehlt ein Rundschreiben der Gesellschaft an die deutschen Neuphilologenvereine in betreff der Einigung über Aussprachebezeichnung. Herr Münch meint, es würde zu lange dauern, wenn jeder einzelne Verein ein anders formuliertes Gesuch einreichte. Am besten wäre einfach Beitrittserklärung zum Gesuch der Berliner Gesellschaft. Vom Ministerium werde übrigens sicher eine Vorkonferenz einberufen werden. Die Versammlung stimmt dem Antrag Tanger zu.

Herr Mangold spricht über die französischen Raubausgaben der Gedichte Friedrichs des Grofsen, Lyon und Paris 1760, im Anschlufs an Moriz Türk: *'Voltaire und die Veröffentlichung der Gedichte Friedrichs des Grofsen'* (*Forschungen zur brandenburgisch-preufsischen Geschichte* XIII, 1, 1900) und an J. Lemoine et André Lichtenberger: *'Frédéric II poète et la censure française'* (*Revue de Paris*, 1901. 15. janvier). Letztere bestätigen aus ungedruckten Akten der *Bibliothèque nationale* den scharfsinnigen Nachweis Türks, dafs der Industrieritter Bonneville jedenfalls die Lyoner Ausgabe veranlafst hat. Doch schwebt noch immer einiges Dunkel über dessen Gefangenschaften in Pierre-Encise bei Lyon (unmittelbar nach seinem von Malesherbes angeordneten Verhör) und in Spandau, wo er gestorben sein soll, dem von Catt berichteten Worte König Friedrichs entsprechend: *'Le faquin me le payera'*. Der Vortragende geht sodann auf die einzelnen neu zutage geförderten Daten und auf den vermutlichen Zusammenhang der beiden gleichzeitigen ersten Publikationen der königlichen Gedichte ein, insbesondere auf Choiseuls öffentlich geleugnete heimliche Förderung derselben, die eine absichtliche Unterdrückung dieses Gegenstandes im Briefwechsel mit Voltaire erklärt. Er widerlegt alle Gründe Türks, der Voltaire und Friedrichs Vorleser Darget exkulpiert, und stellt die Gründe zusammen, die vermuten lassen, dafs Voltaire und Darget nicht minder als Bonneville an den furtiven Ausgaben beteiligt sind, obwohl ein tatsächlicher Beweis dafür noch nicht erbracht ist. Unter den Gründen seien hervorgehoben: Voltaire hat in Frankfurt nur einen Band abgegeben. Darget war der Hüter der verschlossenen Exemplare, er hatte eines davon nachweislich noch monatelang in Paris, ehe er es vielleicht ablieferte; er war vom König im *Palladion* stark beleidigt; die Worte Voltaires (7. 1. 1760), dafs er (Darget) 'nichts zu fürchten' habe, beweisen keineswegs seine Unschuld; von seinem Sohne rührt auch wahrscheinlich das Manuskript der Baseler Ausgabe von 1788 des sonst so geheim gehaltenen *Palladion* her.

Die Ansichten des Vortragenden werden zum Teil bestätigt durch gelegentliche Bemerkungen Reinhold Kosers im *Hohenzollernjahrbuch* (1906, S. 198): 'Jedem von beiden [Druckern] hatte sein Hintermann einen authentischen Text geliefert, jeder von beiden hielt seinen Nachdruck für den alleingültigen.' ... 'Der, welcher den Schlüssel zur Lösung des Rätsels in der Hand hatte, schwieg wohlweislich und beschränkte sich selbst in Briefen an Vertraute auf geheimnisvolle Andeutungen: er habe wenigstens fünfhundert seiner Kinder in der preufsischen Königlichen Familie wiedererkannt.' Das ist Voltaire. Die Pariser Ausgabe ist ein Abdruck der unkorrigierten ersten, die von Lyon ein Abdruck der zweiten von Voltaire korrigierten Auflage der geheim gehaltenen Gedichte des Königs: für die Nachwelt war somit die Vaterschaft der 'fünfhundert' Voltaireschen Verse festgelegt.

Herr Conrad spricht über 'Murrays *New English Dictionary* und

die Shakspere-Interpretation'. Nachdem er fünf Jahre lang Murrays Wörterbuch (zur Revision des Schlegel-Tieckschen Textes und zur Herausgabe mehrerer Shaksperescher Dramen) verwandt hat, findet er, daſs ihm für die Shakspere-Interpretation eine in gewissem Sinne abschlieſsende Bedeutung beizulegen sei. Nicht nur stelle es vermittelst seines lückenlosen, die ganze englische Literatur von den ältesten Zeiten bis in die Gegenwart umfassenden Sprachmaterials die heute unbekannten Bedeutungen sehr vieler Wörter fest, sondern es lasse auch die sprachschöpferische Tätigkeit Shaksperes in der neuen Verwendung älterer und der Einführung neuer Wörter sowie in der Wiederbelebung zu seiner Zeit bereits veralteter Wörter erkennen. Er verdeutlicht seine Beobachtungen an zwei kürzeren Szenen aus *Macbeth* (I, 5 und II, 1), indem er alles einzelne anführt, was Murray über das *Shakspere-Lexikon* und die neuesten Ausgaben dieses Dramas hinaus zum Verständnis des Textes beiträgt, und an einer Anzahl von Stellen aus anderen Dramen, welche, bisher unerklärt oder falsch erklärt, in Murray zum erstenmal ihre richtige Auslegung gefunden haben.

Herr Dr. Bitterhoff, Oberlehrer an der 13. Realschule, hat sich zur Aufnahme gemeldet.

Sitzung vom 9. April 1907.

Der Vorsitzende Herr Mangold macht Mitteilung von dem Ersuchen Dr. Paszkowskis, ihm die Sitzungsberichte der Gesellschaft für die *Akademische Wochenschrift* zuzustellen. Nach längerer Erörterung, an der sich die Herren Mangold, Förster, Tanger, Penner und Adolf Tobler beteiligen, wird der Antrag abgelehnt, da das Herrigsche *Archiv*, das Organ der Gesellschaft, die Berichte ausführlich bringe und eine vorherige Veröffentlichung in jener Wochenschrift nicht angängig erscheine.

Herr Werner sprach über die Lehre von der Apposition im Französischen. Er wies darauf hin, daſs die meisten Schulgrammatiken hierüber entweder Unrichtiges oder Unvollständiges bieten, daſs namentlich auch die Form der Regel für den Schüler oft durchaus unbrauchbar ist. An zahlreichen Beispielen belegte er seine Behauptungen und suchte dann den Unterschied der Apposition ohne Artikel und der mit dem Artikel klarzustellen.

An der Erörterung beteiligen sich die Herren Tiktin, Penner, Engwer, Kuttner und Mangold, die die Erklärungen des Vortragenden nach verschiedenen Richtungen hin ergänzen.

Herr Ludwig spricht über ein provenzalisches Motiv in neuerer deutscher Lyrik. Er macht darauf aufmerksam, wie ein Gedicht des Grafen Strachwitz ('Mich freut's') angeregt erscheine durch ein ehemals dem Bertran de Born zugeschriebenes Lied (*Be·m platz lo gais temps de pascor*), und wie auſserdem das deutsche Gedicht durch Durchführung eines im provenzalischen Original sich nur auf einige Strophen erstreckenden Gedankens ein Seitenstück zu den Formen des *plazer* und *enueg* sei, wie sie der Mönch von Montaudon einführte. Die Eigentümlichkeit dieser Form wird besprochen und noch einige andere Beispiele für ihre Verwendung beigebracht, wobei sich zeigt, daſs man von echten deutschen *plazers* wohl reden kann, während die Form des *enueg* — soweit natürlich die Kenntnis des Vortragenden reicht — nur annähernd angewandt wurde. Mit einem Hinweis auf die Art, wie sich in diesen Gedichten die charakteristische Verschiedenheit der Epochen ihrer Entstehung abspiegelt, schlieſst der Vortragende.

Ein Antrag des Herrn Münch, ein vollständiges Exemplar des *Archivs* für die Gesellschaft anzukaufen, wird abgelehnt.

Herr Dr. Bitterhoff, Oberlehrer an der 13. Realschule, wird in die Gesellschaft aufgenommen.



Sitzung vom 23. April 1907.

Herr Engwer spricht über einen Herbstausflug in die Bretagne. Der Vortragende gibt einen von zahlreichen Bildern illustrierten Bericht über die Reise, die er im Oktober 1906 durch die Bretagne unternommen hat. Er führt uns von Vitré und Mont Saint-Michel nach St-Malo und Umgegend, dann an der Küste entlang nach Paimpol, dem Schauplatz des Lotischen *'Pêcheur d'Islande'*. Von Guingamp aus unternimmt er einen Abstecher nach Süden, um in das Innere, bis Carhaix und weiter, vorzudringen, kehrt aber dann zurück, um Morlaix und seine Umgebung, St-Théogenec und Guimiliau, auch den Norden, Saint-Pol-de-Léon und Roscoff zu besuchen und endlich nach Brest zu gelangen. Von hier aus geht die Wanderung nach dem Süden, um von Quimper aus einen Ausflug nach der wilden Pointe du Raz zu machen, endlich nach Auray, um die Steinfelder von Carnac zu studieren.

Der Vortragende bemüht sich, ein Gesamtbild der Lage und der Natur dieser eigentümlichen Provinz zu geben, aus ihrer Beschaffenheit, ihrer Geschichte und der sie bewohnenden Rasse die besondere Rolle zu erklären, die sie immer in der französischen Geschichte gespielt hat. Er schildert an Beispielen, wieviel Altertümliches sich in Sprache, den Namen der Ortschaften, Sitten, Gebräuchen, Lebensart erhalten hat, wie besonders das malerische Kostüm vielfache Mannigfaltigkeit aufweist, die auf die verschiedenen Elemente der Bevölkerung einen Schluſs zuläſst. Eine längere Besprechung wird den verschiedenartigen Steindenkmälern bei Carnac zuteil, und der Vortragende versucht darzulegen, was ihm heute die wissenschaftliche Auffassung von Ursprung, Alter und Zweck dieser Denkmäler zu sein scheint.

An der Erörterung beteiligen sich die Herren Rödiger, Platow und Kuttner, die zum Teil aus eigener Anschauung die Darlegungen des Vortragenden ergänzen.

Sitzung vom 14. Mai 1907.

Herr Lamprecht widmete Theuriet einen warm empfundenen Nachruf. Nach einem Überblick über sein Leben besprach er seine lyrischen Dichtungen von der ersten 1857 erschienenen Sammlung *In memoriam* bis zu seinem in der *Revue des deux Mondes* vom 15. Januar 1907 veröffentlichten Schwanengesang: *La chanson du soir*. Sie schildern Personen, Häuslichkeit, Natur, Tierwelt, den Menschen und seine verschiedenen Beschäftigungen. — Weniger bedeutend ist Th. in seinen Dramen, *Jean-Marie* in einem Akt und in Versen und in zwei dramatisierten Romanen. — Bedeutender sind seine Naturschilderungen, und seine höchste Bedeutung liegt in seinen Romanen, die gegen fünfzig Bände umfassen. Sie spielen in all den Gegenden, wo er gewesen ist, Bar-le-Duc, Auberive, Touraine, an der Loire, in der Bretagne, Savoyen, Nizza, Paris und in den Pyrenäen. In ihnen finden wir einen einheitlichen und klaren Plan, eine anziehende Handlung und eine gedrungene Darstellung. Viele vertreten eine bestimmte Idee. Die verschiedensten Stände werden geschildert, in ihnen neben Männern und Frauen mit besonderer Meisterschaft junge Mädchen als offen und gerade, ohne heuchlerische Ziererei, die in vollem Vertrauen in Liebe erglühen.

Die gröſste Meisterschaft zeigt Th. in seinen Erzählungen, die deshalb ganz besonders verdienen, gelesen zu werden; von ihnen wie von den Gedichten sind einige in die bekannten Sammlungen übergegangen.

Th. beherrschte auſser den alten Sprachen die deutsche und die englische; seine Lieblingsautoren waren: Odyssee, Äschylus, Sophokles, Aristophanes, Theokrit; Vergil; Goethe, Heines *Buch der Lieder*; Shakespeare;

la Fontaine und Musset. Er war ein guter Enkel, Sohn, Ehegatte und Vater, ein begeisterter Patriot. Seine drei Ideale sind: Familie, Vaterland und Natur, überall sehen wir Gemütstiefe und sittliche Reinheit. In seinen Naturschilderungen steht er neben den Meistern auf diesem Gebiet: Rousseau und Saint-Pierre, im Roman neben Sandeau und Feuillet, in den Erzählungen neben Coppée. Über sein eigenes Leben hat er die *Années de printemps* veröffentlicht, die leider nur bis 1857 reichen, man wünscht, daſs ihnen *Années d'été* und *Années d'automne* gefolgt wären.

Herr Förster sprach über das Volkslied, sein Wesen, Werden, Vergehen und Auferstehen, nach dem Werke des Dr. Otto Böckel: *Psychologie der Volksdichtung* (Teubner, M. 7). Das Werk ist sehr reichhaltig und gründlich, dabei planmäſsig und übersichtlich angeordnet, zugleich belehrend und unterhaltend. 'Psychologie des Volksliedes' hat den doppelten Sinn: Seelenkunde des Liedes selbst und Seelenkunde der Völker gemäſs ihren Liedern. Der Ursprung des Liedes ist der Ruf, die 'melodische Phrase', wie es Richard Wagner in seinem Aufsatz über Beethoven nennt. Der bloſse Ruf aber dehnt sich mehr und mehr aus, das Gefühl schafft sich in längeren Ausführungen Luft: die Geburt des Liedes, wie des Schauspiels, aus dem Dionysischen und dem Apollinischen! Dazu noch das Gebärden- und Mienenspiel und der Tanz: die Einheit der Künste! Die Weise ist die Hauptsache, der Gedankengehalt Nebensache; demnach ist Genügsamkeit bezüglich des Inhalts ein Grundzug des Volksliedes, ein anderer die Wiederholung der gewichtigen Worte und Zeilen; im übrigen herrscht sinnliche Anschauung und klarer Ausdruck.

Das Wort kann zwar nur einer finden; aber das ist ein Zufall, kein groſses Verdienst, und was er erfunden hat, gehört allen zu freiem Gebrauch und zur Übertragung auf ganz andere Verhältnisse. Anderseits kann der bekannte Kunstdichter zum Volke hinabsteigen und ihm sein Lied vermachen; und das gleiche gilt vom Tonkünstler.

Geschichtliche Volkslieder in dem Sinne, als ob sie der Geschichtschreibung als Quelle dienen könnten, gibt es nicht; wir haben es auch in ihnen nur mit persönlichen, wandelbaren Eindrücken und Stimmungen zu tun. Ein besonders lehrreiches Beispiel ist das Marlbruck-Lied; es bleibt in ihm als Hauptinhalt nur der allgemein menschliche, sich immer wiederholende Vorgang übrig: der harrenden Gattin wird in irgendeiner mehr oder minder wunderbaren Weise die Kunde von dem Tode ihres Gatten überbracht. Alles übrige ist belanglos und vogelfrei. Und so andere sogenannte 'geschichtliche' Volkslieder.

Das Absterben des Volksgesanges hat viele Ursachen: das heutige Verkehrs- und Erwerbsleben; die Unruhe und Heimatlosigkeit; der Zerfall der Volkseinheit in Klassen, deren höheren das einfache Lied nicht mehr genügt; deren ansteckendes Beispiel für das niedere Volk; die Erfindung der Buchdruckerei, die den flüssigen Volkston festlegte und das Gedächtnis schwächte; die künstlerisch abscheuliche mechanische Musik für 5 und 10 Pfennige; es wird bald heiſsen: *Germania non cantat.* Endlich die irrtümliche Wertung des Volksgesanges; man hält dafür einerseits Gassenhauer, anderseits die Kunststückchen und fad-sentimentalen Ergüsse des 'Männergesanges' und durchaus unvolkstümliche Lieder mit und ohne Worte (Mendelsohn, Abt u. a.).

Dazu hat die Kirche, und zwar die katholische wie die protestantische, sich gegen das Volkslied erklärt; in ihm machte sich der Volksgeist, von geistlichen Fesseln befreit, immer wieder Luft; eine beständige 'Renaissance', ein Gegensatz auch hier zwischen dem *Humanum* und *Divinum.*

Gleichwohl ist an einer Auferstehung des Volksliedes nicht zu verzweifeln. Gemacht kann das freilich nicht werden; es muſs werden. Es kann aber mit veränderten Verhältnissen, wie dem Volke, so auch dem Volksliede sein neuer Frühling kommen. Wagen wir es zu hoffen!

An der Besprechung nahm der anwesende Verfasser, Dr. Böckel, teil. Er richtet einen begeisterten Appell an die Versammlung, das Volkslied wieder mehr zu pflegen. Die herrliche deutsche Volksdichtung liegt vergraben und tot; wir gehen achtlos an diesem Schatz vorüber und wissen gar nicht, wie reich wir sind.

Herr Oberlehrer Weber hat sich zur Aufnahme gemeldet.

Zu Ehrenmitgliedern werden gewählt die Herren Prof. Dr. Meyer-Lübke, Wien, Prof. Dr. Karl Sachs, Brandenburg, Rev. Walter W. Skeat, Litt. D., L. L. D., Cambridge, und Prof. Dr. Hermann Suchier, Halle. Ihre Ernennung soll beim fünfzigjährigen Stiftungsfeste feierlich verkündet werden.

Sitzung vom 17. September 1907.

Zu Beginn der Sitzung macht der Vorsitzende Mitteilung von dem Tode des Schriftstellers Herrn Weisstein. Die Gesellschaft ehrt das Andenken des Dahingeschiedenen durch Erhebung von den Sitzen.

In seinem Vortrage: Das Verhältnis des Italieners zu seiner Muttersprache aus Edmondo De Amicis' *L'idioma gentile* legt Herr Sabersky dar, daſs De Amicis mit Entschiedenheit für die Vorherrschaft des toskanischen Dialektes eintritt. Dieses Urteil fällt um so gewichtiger in die Wagschale, als es von dem gelesensten und hervorragendsten Schriftsteller des jetzigen Italien ausgeht.

De Amicis zeigt im *Idioma gentile* seinen Landsleuten in anregender Weise die Schönheiten ihrer Sprache und legt ihnen mit nie ermattendem Eifer und überzeugender Wärme ans Herz, ihren kostbarsten Schatz mehr zu pflegen und zu hüten, als sie es bisher getan. Ein ganzes Füllhorn von Mitteln zur Erreichung dieses Zieles schüttet er vor ihnen aus, so daſs jeder Leser gewiſs eines darunter findet, das seiner Veranlagung am meisten zusagt. Er wirft ihnen vor, daſs sie ihre eigene Sprache, die dialektfreie Umgangssprache, nur höchst mangelhaft kennen.

Wenn er zwar das Toskanische als mustergültig hinstellt, so warnt er jedoch vor der Übertreibung, die darin besteht, auch Wörter und Redewendungen zu gebrauchen, die nur in einzelnen Gebieten der Toskana mundartlich vorkommen. Auch sollen gewisse Laute nicht nachgeahmt werden, die nur in der Florentiner Mundart gehört werden. Solche Nachahmungen verfallen mit Recht der Lächerlichkeit.

Mit patriotischem Eifer und mit Schärfe wendet sich De Amicis gegen die überhandnehmende Einführung französischer Wörter und Wendungen in die Muttersprache. Besonders den Norditalienern wirft er vor, daſs sie in allzu zäher Anhänglichkeit an ihren Heimatsdialekt die Pflege des reinen Italienisch bedauerlich vernachlässigen. In anziehender Weise zeigt er, wie die verschiedenen Verstöſse gegen die Richtigkeit und Schönheit der Sprache bei den einzelnen in die Erscheinung treten, und flicht zur Erläuterung sehr belustigende Anekdoten ein, die den Reiz des Buches nicht wenig erhöhen. Als einen Krebsschaden betrachtet er die Pflege des Dialektes innerhalb der Familie: ihn möchte er am liebsten ganz daraus verbannt sehen. Mit bitterem Hohn wendet er sich gegen zwei Auswüchse der Sprache, gegen die Nachlässigkeit im Ausdruck und noch schärfer gegen die gezierte und geschraubte Redeweise, die alles vermeidet, was allgemein gültig ist, dafür mit Vorliebe Wörter aus der Sprache der Dichter und Gelehrten benutzt und sich dadurch lächerlich macht. Auch kämpft er gegen die Schwäche, namentlich der Norditaliener, sich gegen den Gebrauch von Ausdrücken aufzulehnen, die ihnen selten zu Gehör kommen, gegen die, wie er sich ausdrückt, '*vergogna fuor di luogo*'. Sie vermeiden Wörter, die durchaus der mustergültigen Sprache angehören. Nicht minder bemüht sich der Verfasser eifrig, seinen Landsleuten die strenge Beachtung der Ausspracheregeln ans Herz zu legen. Zur Erweite-



rung des Sprachschatzes empfiehlt er eine aufmerksame Beachtung der Literatur. Selbst das zeitweilige Lesen in Wörterbüchern sollte mehr gepflegt werden. Er weist überzeugend nach, dafs reichlicher Stoff an Unterhaltung darin zu finden ist, und dafs die Beschäftigung mit dem Wörterbuch durchaus nicht so reizlos ist, wie es den Anschein hat. Am Ende des ersten Teiles seines Buches warnt De Amicis noch in dem Abschnitte '*Il pericolo*' vor der Gefahr, beim Lesen alle Aufmerksamkeit auf die Form zu richten, dem Inhalt dagegen eine untergeordnete Rolle anzuweisen. Wer auf diesen Abweg gerate, werde zum unerträglichen Pedanten. Ein sehr ergötzliches Bild eines Vertreters dieser Gattung entwirft er von dem Professor Pataracchi, dem Urbild eines Puristen, der mit einem heiligen Eifer sein ganzes Leben lang einen Kampf gegen die vermeintlichen Unholde, die Wörter, die nicht den Stempel echter Klassizität trugen, führte, die nach seiner Ansicht das Heiligtum der Sprache schändeten.

Herr Hecker gibt dazu eine Anzahl Ergänzungen und Berichtigungen. Herr Adolf Tobler meint, es sei interessant, das Gesagte mit den Vorgängen in unserer Muttersprache zu vergleichen. Es sei nicht ganz leicht, Leute, die Dialekt sprechen, dazu zu bringen, korrektes Hochdeutsch zu reden. Ein schweizer Lehrer habe einmal vorgeschlagen, das Hochdeutsch direkt als Fremdsprache erlernen zu lassen, sei aber damit nicht durchgedrungen. Im Theater höre man ja ganz gut sprechen, aber es sei nicht jedermanns Sache, sich dieses Mittels zu bedienen. Herr Münch und Herr Werner verweisen auf analoge Fälle im Englischen und Französischen.

Die Herren Oberlehrer Dr. Kiehl (Charlottenburg) und Oberlehrer Pohl (Grofs-Lichterfelde) haben sich zur Aufnahme gemeldet.

Herr Oberlehrer Weber wird in die Gesellschaft aufgenommen.

Zu Ehrenmitgliedern werden gewählt die Herren Prof. Dr. Henry Sweet, Oxford, und Geh. Hofrat Prof. Dr. Wülker, Leipzig. Ihre Ernennung soll beim fünfzigjährigen Stiftungsfest feierlich verkündet werden.

Sitzung vom 15. Oktober 1907.

Der Vorsitzende macht Mitteilung von den Antworten der neugewählten Ehrenmitglieder, die alle die ihnen zugedachte Ehrung gern annehmen, und teilt der Gesellschaft auch die Abschiedsgrüfse des nach Stettin berufenen Herrn Mackel mit.

Herr Ludwig spricht über Schiller im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts. Der Vortragende charakterisiert zunächst die Stellung der Zeitgenossen zu Schiller. Die offizielle Kritik nahm, soweit sie vom Geiste der Aufklärung beherrscht wurde, ihm gegenüber eine wohlwollende, etwas schulmeisterliche Stellung ein; im Publikum wurde, abgesehen von einzelnen der Zeit voraufgeeilten oder hinter ihr zurückgebliebenen Kreisen, seine überragende Stellung sehr wohl erkannt, besonders von der für ihn begeisterten Jugend. Der frühe Tod des Dichters hatte zunächst die Wirkung, dafs alle Bedenken und Mäkeleien in der Öffentlichkeit zurücktraten vor dem Gefühl eines unersetzlichen Verlustes. Eine Schilderung der Totenfeier, ihrer literarischen Erzeugnisse, der Pläne, die sich an sie knüpften, zeigt, was Schiller dieser Zeit war. Leider wurde sein Andenken auch zu traurigen Spekulationen mifsbraucht, deren Erfolg wiederum den Tiefstand literarischer Kultur beim Durchschnittspublikum erweist. Die Pflege des Andenkens Schillers geschah zunächst nicht durch irgendwelche kritische oder biographische Würdigung, sondern durch die Kunst: bildende und redende Kunst im weitesten Sinne mit Einschlufs der Musik. Vor allem aber blieb Schiller durch den Einflufs der Zeitereignisse, durch seinen Anteil an der Heranbildung staatlicher Gesinnung und vater-

ländischen Empfindens, im Herzen der Schichten lebendig, auf denen die Hoffnung einer Wiederherstellung der Unabhängigkeit des deutschen Volkes vom Auslande beruhte. Einzelbeispiele dienen dazu, all diese Momente anschaulich zu machen. Der Vortragende schließt mit einem Hinweis auf den schon in dieser Zeit spürbaren, aber noch nicht zur Herrschaft gelangten Einfluß der Romantik.

Die Herren Dr. Kiehl und Pohl werden in die Gesellschaft aufgenommen.

Die Herren Dr. Krackow, Prof. Dr. Aronstein und Dr. jur. Wolff melden sich zur Aufnahme.

Feier des fünfzigjährigen Bestehens,
26. Oktober 1907.

Die Festsitzung eröffnet der Vorsitzende mit einem 'Festgruß und Rückblick'. Er begrüßt die Gäste mit Ulrich von Huttens Wort: 'Das Jahrhundert schreitet vor, Kunst und Wissenschaft blühen, es ist eine Lust zu leben', was von der Wissenschaft jedenfalls auch für unsere Zeit gelte, sowie für unsere Gesellschaft. Es sei auch der Wahlspruch und das Programm der Feier. Sodann dankt er im Namen der Gesellschaft den Ehrengästen für ihr Erscheinen und beginnt den Rückblick auf die verflossenen fünfzig Jahre mit der Stiftung und einem Charakterbilde des Stifters Ludwig Herrig in der Weise, wie das 'Gedenkblatt zum Goldenen Jubiläum' (*Archiv* CXIX, 277) es näher ausführt. Bei der Erwähnung des *Archivs* drückt er der Schriftleitung und dem Verlag den wärmsten Dank aus für die brüderlichen Grüße und Glückwünsche, die uns zum Feste im neuesten Heft gewidmet wurden und ein gedeihliches Zusammenwirken in der Zukunft versprechen, wie es seit fünfzig Jahren bestanden hat.

An dem großen Aufschwung des neueren Sprachstudiums in Wissenschaft und Unterricht hat die Herrigsche Gesellschaft ihren vollgemessenen Anteil. Wir können heute verkünden: 'Sieg des Studiums der neueren Sprachen auf der ganzen Linie und siegreiche Fortschritte auch in unserer Gesellschaft.' Diese Fortschritte werden begründet durch eine Charakteristik von Herrigs Nachfolger im Vorsitz, dem 'unermüdlichen' Julius Zupitza (siehe 'Gedenkblatt', *Archiv* CXIX, 279), an die sich eine Ehrung des Andenkens der übrigen zahlreichen Heimgegangenen anschließt (siehe ebenda S. 280 ff.), und von unserem hochverehrten Ehrenvorsitzenden, Herrn Adolf Tobler (ebenda S. 287), dessen Bedeutung für die Gesellschaft in die Worte zusammengefaßt werden: 'Er ist sich nie zu gut, um uns sein Bestes zu geben.' Die Namen Zupitza und Tobler charakterisieren den Geist der Gesellschaft im zweiten Vierteljahrhundert ihres Bestehens besser als lange Ausführungen. Nach Herrn Tobler waren die bei weitem fleißigsten unter den jetzigen Mitgliedern die Herren Paul Förster und Max Roediger. Der Studienkreis hat sich zuletzt mehr und mehr auf das Romanische und Anglistische beschränkt, deren Vertreter zusammenhalten müssen, selbst wenn die englisch-französische Personalunion allmählich aus der Schule ebensogut verschwindet wie aus der Universität.

Die Gesellschaft lebt nur von freiwilligen Gaben und hat die glücklichste Freiheit genossen. *Les Académies doivent être absolument libres* (Voltaire). Frei von Strebertum, sucht sie nur die Wahrheit, stellt höchste Anforderungen, buhlt nicht um Beifall, befleißigt sich einer gewissen Vornehmheit, ist oft zu bescheiden, kritisiert sich gegenseitig oft scharf. 'Großes wirket ihr Streit, Größeres wirket ihr Bund.' In diesem Geist offenbart sich moralische Kraft, Stärkung und Stählung zur Arbeit, innere Erhebung und Hebung der Persönlichkeit, somit des ganzen Lehrerstandes.

Die Mitarbeit der Herren von der Akademie und der Universität ist wesentliches Lebenselement. Wir sind stolz darauf, die Wissenschaft immer in die erste Linie gestellt zu haben, haben aber auch Unterrichtsfragen nicht vernachlässigt. Das unerschöpfliche Arbeitsgebiet erneuert sich unaufhörlich wie die Gesellschaft. Ungeahnte Kräfte schlummern in dem jungen Nachwuchs. In abermals fünfzig Jahren wird ein weis'rer Mann sprechen über die, deren Gegenwart verbietet, sie zu charakterisieren. Die fünfzigjährige Arbeit war nicht vergeblich; wir haben ein Recht, uns der Erfolge zu freuen, und können unser Jubiläum mit gutem Gewissen feiern.

Hierauf verkündet der Vorsitzende die zum Feste neu ernannten Ehrenmitglieder (s. Gedenkblatt S. 301), begrüfst die anwesenden derselben, die Herren Sachs und Suchier, herzlich und schliefst mit Wünschen für die Zukunft.

Wirkl. Geh. Ober-Regierungsrat Dr. Köpke begrüfst die Gesellschaft im Namen und Auftrage des Ministers; er dankt ihr für den Anteil an dem aufserordentlichen Aufschwung des Studiums der neueren Sprachen und überreicht dem Vorsitzenden Prof. Dr. Mangold den Roten Adlerorden IV. Klasse.

Prof. Dr. Besser überbringt die herzlichsten Glückwünsche des Vorstandes des Sächsischen Neuphilologen-Verbandes und zugleich seiner beiden Hauptglieder, des Leipziger Vereins und der Dresdener Gesellschaft. Die Herren Mangold, Münch und Adolf Tobler sind von der Dresdener Gesellschaft zu Ehrenmitgliedern ernannt; Prof. Dr. Scheffler überreicht ihnen die Ehrenbriefe. Prof. Dr. Adolf Tobler spricht der Dresdener Gesellschaft im Namen der drei Herren den wärmsten Dank für die Ehrung aus; er erhofft reiche Früchte von dem edlen Wetteifer beider Gesellschaften.

Direktor Prof. Dr. Boetticher überbringt die Glückwünsche der Berliner Gesellschaft für deutsche Philologie, Prof. Dr. Roediger die des Vereins für Volkskunde, Geh. Rat Prof. Dr. Erich Schmidt die der Gesellschaft für deutsche Literatur.

Der Vorsitzende dankt den Herren für diese Glückwünsche und für die Auszeichnung, die ihm persönlich zuteil geworden ist.

Darauf finden die wissenschaftlichen Vorträge des Abends statt.

Herr Adolf Tobler sprach über Sinn und Herkunft des bei Dante und auch bei anderen Autoren gesicherten altitalienischen Verbums *adonare*, das man unbedenklich als 'bewältigen' deuten darf. Er stellte es, im Gegensatze zu anderen Etymologen, als hervorgegangen hin aus einem spätlateinischen *addominare*, für dessen einstige Existenz mancherlei spricht, und somit als eins mit einem gleichbedeutenden und gesicherten altfranzösischen *adamer*. Er zeigte, dafs dieser Deutung und Erklärung des Wortes die Ungleichheit des Stammvokals im Italienischen einer- und im Französischen anderseits nicht im Wege steht, und dafs, wenn bei Dante alle Hss. im Präsens *adona* bieten sollten, was man vorderhand nicht weifs, die Schreibung mit einem einzigen *d* und die Aussprache mit einem einzigen *n* nicht hindern, anzunehmen, es sei eins mit einem Worte, das heute toskanisch *addonna* lauten würde. (Gedruckt in den *Sitzungsberichten der Kgl. Preufs. Akademie der Wissenschaften*, 17. Okt. 1907, cf. hier CXIX, 479.)

Herr Münch gab 'Einige Gedanken über Wortkunde'. Der Vortragende ging aus von der naivsten Auffassung des Verhältnisses der Wörter einer Sprache zu denen einer anderen, wie solche Auffassung bei Ungebildeten, aber auch bei der lernenden Jugend anzutreffen ist, und wie sie übrigens bei der letzteren durch die Einrichtung gewisser Schulbücher sowie durch gewisse Gepflogenheiten des Unterrichts genährt wird. Er kommt auf äufserliche, psychologisch unhaltbare Methoden der Worterlernung zu sprechen. Möglichst früh wird im Unterricht das Interesse fast ganz auf die Erfassung des Gesetzlichen in den Sprachen konzentriert.

Es ist aber sowohl nötig wie möglich, schon in der Schule auf den oberen Stufen einer geistigeren Pflege der Wortkunde Einlafs zu gönnen. Aufserdem freilich ist auch die Sicherung der rechten Prüfung eines nicht zu unansehnlichen Wortschatzes ein Bedürfnis, dem durch häufige Zusammenstellungen, abwechselnd unter diesem oder jenem Gesichtspunkt, gedient werden mufs. (Es läfst sich hier neben aktiver und passiver Kenntnis eine aktive und passive Prüfung unterscheiden.) Unzulängliche Bewertung der Aufgabe des Worterwerbs findet sich aber ferner auch unter den Studierenden auf der Universität. Ungünstige Prüfungsergebnisse zeigen das. Und neben der Dürftigkeit des Umfanges begegnet auch hier viel ungeistige Auffassung. Indem nun auf die trügliche Identität und die feinere Divergenz der korrespondierenden Wörter verschiedener Sprachen die Rede kommt, werden aus dem Französischen und dem Englischen in ihrem Verhältnis zum Deutschen zahlreiche Beispiele angeführt. Besonderes Interesse wird für die gesamte Terminologie des seelischen Lebens beansprucht und auch hier von versteckter Bedeutungsdifferenz mehrere Beispiele gegeben. In besonderer, planvoller Bearbeitung glaubt der Vortragende dieses freilich sehr umfassende Gebiet den Freunden neusprachlicher Studien empfehlen zu sollen. Zu möglichst voller Klarheit hier zu gelangen, ist unabweislich, sobald es ein wirklich zutreffendes Verständnis fremdsprachlicher Literatur gilt, und namentlich also auch, wenn man Texte wirklich will interpretieren können. Wenn von der Eigenart nationalen Naturells, Temperaments, nationaler Beanlagung usw. vieles in Satzbildung, Wort- und Satzakzent, in der Anordnung der Teile eines Gedankenausdrucks und noch in anderem fühlbar wird, so liegt die Seele eines Volkes doch zu allermeist in den geprägten und verfügbaren Einzelwörtern. Sie bilden mit Recht einen Gegenstand nie erschöpften Studiums.

Herr Risop spricht über Allegorien des Todes bei Italienern und Franzosen. Er verfolgt die innerhalb der italienischen und französischen Kunst und Literatur aller Zeiten ihm zu Gesicht gekommenen Zeugnisse für das allegorische Auftreten des Todes in weiblicher Gestalt. Er stellt fest, dafs die spontan arbeitende Schöpferkraft der Phantasie bei dieser Art anthropomorpher Umdeutung an das grammatische Geschlecht des die Idee versinnlichenden Wortes (*mors*, *morte*, *mort*) gebunden ist und unter diesem Zwange Vorstellungen ins Leben ruft, die sich innerhalb der germanisch-christlichen Welt, die den Tod als männliches Wesen begreift, nur da wiederfinden, wo vorchristliche Mythen nachklingen oder bewufste Absicht bestimmend mitgewirkt hat. Dafs auf romanischem Boden die Verkörperung der Todesidee wirklich in der gedachten Richtung verläuft, wird bewiesen in der bildenden Kunst durch die äufseren Merkmale der Weiblichkeit (Leibesbeschaffenheit, Bekleidung), oder in der Rede durch die Wahl der Benennung, wenn der Tod ganz allgemein als Person erscheint (*matrone*, *vierge*, *femme suprême*, *donna*, *celle qui* ..., *qualcuna* usw.), oder im besonderen als Vertreter eines sozialen Ranges oder eines Berufes (*regina*, *principessa*, *imperatrice*, *falciatrice*, *faucheuse*, *vendangeuse*) oder schliefslich in verwandtschaftlicher Beziehung zu anderen ihm nahestehenden Wesenheiten aufgefafst wird (*germana corruptionis*, *incredulitatis mater*, *diaboli coniunx*, *madrigna di ben*, *madre di vanitade*, *fille du péché*, *heureuse amante*, *amoureuse de l'athéisme*, und nun selbst bei hochgebildeten Autoren *sœur du sommeil*, also mit gewifs ungewollter Zerstörung einer geläufigen antiken Vorstellung). Diesem Verhalten der Sprache entspricht bei gewissen Bildhauern und Malern (Marcantonio, Bernini, Girardon, Lhermitte) das zuweilen offensichtliche Bestreben, da, wo der Tod, wie es ja in der überwiegenden Mehrzahl der Fälle geschieht, als Skelett aufgefafst wird, die unterscheidenden Attribute also zu fehlen scheinen, doch durch Bedacht auf anatomische Präzision oder durch Betonung sonstiger trennender Eigenart den Eindruck des Weiblichen hervorzurufen.

Daſs aber auch ohne solche Anleitung die romanische Psyche da, wo bei völlig indifferenter Beschaffenheit des vorliegenden Materials die Reflexion zu sicherer Entscheidung nicht gelangen kann, doch auf die ihrem Wesen immanente Art von Beurteilung eingestellt bleibt, erweisen einige dem germanischen Empfinden besonders schwer nahezubringende Fälle. Auf die Todesfurie des Pseudoorcagna in Pisa übergehend, bezweifelt der Vortragende deren zuweilen behaupteten Zusammenhang mit Petrarcas *donna involta in veste negra* und hebt hervor, daſs die an einer Säule des Kapitelsaales der Abtei Saint-Georges de Boscherville bei Rouen zu sehende Frau Mors wahrscheinlich wesentlich älter ist. Er schlieſst mit einem Blick auf die, wie es scheint, nur in Frankreich anzutreffende, zuerst bei Froissard auftauchende, aber noch in klassischer Zeit unvergessene, gelegentlich auch auf Bildwerken bekleidet oder nackt dargestellte Todesgöttin Atropos, an der freilich nur der Name antik ist, während sie in ihrem Gebaren und ihren Attributen (Sichel, Wurfspieſs, Pfeil und Bogen, Auftreten zu Pferde, Freſsgier) von den landläufigen mittelalterlichen Todesallegorien nicht zu trennen ist.

Herr Brandl spricht über Shakespeare auf der Insel Aran. Einer der jüngeren irischen Dichter, Synge, hat über die Sprache und Sagen der weltvergessenen Aran Islands an der Westküste von Irland berichtet. Eine der dort von einem alten Manne erzählten Geschichten hat auffallende Übereinstimmung mit *Cymbeline* und dem *Kaufmann von Venedig*, und zwar mit den älteren Vorlagen dieser Stücke: einer Novelle des Boccaccio und den *Gesta Romanorum*. Von diesen Vorstufen von Shakespeares Dramenstoffen hat sich also früh eine keltische Tradition abgezweigt, was durch eine verwandte Geschichte (*The Chest*) aus Campbells *Popular Tales from the Western Highlands of Scotland* noch deutlicher wird. Wie in Aran ist hier bereits die Vereinigung des Cymbeline- und Shylock-Motivs vollzogen, überdies eine Reihe konkreter Züge übereinstimmend beigefügt. Einige von diesen sind charakteristisch für die Gegend und für die Zeit, in der die zu erschlieſsende keltische Urfassung entstand. Ein Schiff und ein Kapitän spielen stark hinein — der Erzähler und sein Hörerkreis sind offenbar am Meere zu denken. Das Land ist so arm, daſs selbst bei den Vornehmeren die Ankunft eines Seidenstoffes groſses Aufsehen erregt. Die Gesellschaftsordnung deutet auf Clanswesen: der Herrscher, durch den die Aufklärung stattfindet, geht selbst mit seinen Arbeitern auf das Feld. Endlich erscheint Frauenkauf noch als etwas Reguläres. All das paſst gut zu den Verhältnissen der Westkelten im 13. und 14. Jahrhundert. — Die Suche nach einem Einfluſs Shakespeares führt uns daher fernab zu den üppigen Phantasiegebilden der Kelten in der Kreuzzugszeit, als eine Welle abenteuerlicher Geschichten von Südosteuropa bis an die westlichsten Zipfel des Erdteils hinflutete. Statt eines einzelnen Ablegers von Shakespeare finden wir eine ganze Tradition verwandter Geschichten, die neben ihm und gewiſs von ihm nicht gekannt fortlebten. Eher als eine Anregung von Shakespeares Seite ergibt sich ein Blick in die Urform der Sagen, von denen er angeregt wurde.

Es folgt das

Festmahl.

Die Reihe der Trinksprüche wurde vom Vorsitzenden durch ein begeistert aufgenommenes Kaiserhoch eröffnet. Herr Risop erinnert an die Huldigung, die man vor fünfundzwanzig Jahren dem Stifter der Gesellschaft in Form eines silbernen Lorbeerkranzes erwiesen habe. Diesmal habe man beschlossen, dem hochverdienten Ehrenvorsitzenden Herrn Adolf Tobler eine von Künstlerhand ausgeführte Plakette mit seinem Bildnis zu überreichen. Die wunderbare Vereinigung wissenschaftlicher Gröſse mit schönen menschlichen Eigenschaften mache ihn allen Mitgliedern der Geschaft so wert. Man könne dem Bildnis Toblers kein besseres Geleit

geben als den alten Winzerspruch: *L'ombre du bon maistre fait la vigne croistre.* Der Redner schliefst mit einem Hoch auf Prof. Dr. Tobler.

Der Vorsitzende feiert die an- und abwesenden Ehrenmitglieder, Ehrengäste und Gäste, die dem Feste den Glanz verliehen haben.

Der Vizepräsident des Königlichen Provinzialschulkollegiums, Herr Dr. Mager, überbringt die Grüfse seiner Behörde und trinkt auf das Wohl des Vorsitzenden der Gesellschaft.

In tiefer Bewegung dankt Herr Adolf Tobler für die ihm erwiesene Ehre. Der Geschichtschreiber der Gesellschaft, Herr Prof. Odwart Hahn, habe festgestellt, dafs er (Redner) am häufigsten in der Gesellschaft gesprochen habe. Und nun müsse er wieder reden! Man habe ihm zu seinem siebzigsten Geburtstage, zu seinem goldenen Doktorjubiläum und jetzt so viel Liebes erwiesen, dafs er kaum wisse, wie er dafür sich dankbar erweisen solle. Er könne nur versprechen, der Gesellschaft seine Treue, Liebe und Anhänglichkeit zu erhalten, solange es gehe. (Lebhafter anhaltender Beifall.)

Prof. Dr. Sachs, der Senior und das neue Ehrenmitglied der Gesellschaft, weiht sein Glas der hohen kulturellen Mission, welche die Gesellschaft, die bestrebt sei, immer tieferes Verständnis der Sprache und damit der Völker zu verbreiten, zu erfüllen habe: nämlich der Mission, dem Vaterlande den Frieden zu erhalten.

Ähnlich toastet Prof. Dr. Suchier-Halle auf die neuere Philologie und die grofse Attraktion, die sie ausübe.

Prof. Dr. Morf-Frankfurt a. M., der jetzige Herausgeber des *Archivs*, trinkt auf das Gedeihen dieses ehrwürdigen Organs, das mit der Gesellschaft stets so eng verbunden gewesen sei und jetzt dem 120. Bande entgegengehe.

Prof. Dr. Scheffler-Dresden erinnert an die engen Beziehungen, die ihn mit der Gesellschaft verknüpften, und trinkt auf die Vereinigung der sächsischen Neuphilologen-Verbände mit der Gesellschaft.

Oberstleutnant z. D. Dr. Pochhammer dankt der Gesellschaft, dafs er in ihrem Kreise für seine Dante-Auffassung habe wirken können, und weiht sein Glas der Gesellschaft, der er viel Anregung verdanke. Gerade die Militärs seien den Neusprachlern Dank schuldig, die ihnen den Verkehr im fremden Lande erleichterten.

Prof. Dr. Lasson trinkt auf das deutsche Vaterland und auf die Vereinigung antiken und modernen Geistes, die es grofs mache.

Damit ist das Mahl, währenddessen einige Lieder gesungen wurden, beendigt.

Glückwunsch-Telegramme waren eingegangen vom Verein für neuere Philologie zu Leipzig, dem Verein deutscher Lehrerinnen in England, sowie von den Herren George Westermann-Braunschweig (dem Verleger des *Archivs*), Kutschera-Berlin, Alfred Schulze-Königsberg i. Pr., Adolf Kolsen-Aachen, Direktor Dr. Dickmann-Köln, Prof. Holtze-Charlottenburg, Prof. Bernard Bouvier-Genf, Prof. Groeber-Strafsburg, Prof. Hausknecht-Lausanne, Prof. Max Schmidt-Berlin.

Sitzung vom 12. November 1907.

Der Vorsitzende Herr Mangold macht der Gesellschaft Mitteilung von dem Tode des korrespondierenden Mitgliedes Prof. Dr. Adolf Krefsner, Oberlehrer a. D. in Kassel, der nach längerer Krankheit im 54. Lebensjahre starb. Der Heimgegangene war ein anregender, geist- und kenntnisreicher Lehrer und ein sehr fruchtbarer, vielseitiger Schriftsteller. Band L—LXVIII des *Archivs* enthalten viele schätzenswerte Beiträge zur altfranzösischen und provenzalischen Literatur, deren Geschichte Krefsner 1889 veröffentlichte, nachdem er 1879 bereits einen Grundrifs der franzö-



sischen Literatur und 1885 Rusteboeufs Gedichte herausgegeben hatte. Seine *Bibliothek spanischer Klassiker*, die mehr als zwanzig Bändchen erreichte, wurde von Hermann Buchholtz im *Archiv* (Bd. LXXXVI und XC) freudig begrüſst. Unter den französischen Schulausgaben, die Kreſsner bearbeitete, stehen die der französischen Kanzelredner und der *Conteurs modernes* obenan. Am weitesten bekannt ward Kreſsner durch seinen sehr wertvollen *Führer durch die französische und englische Schulliteratur* (1890 und 1892), der leider nicht weiter fortgeführt wurde, und durch seine vierzehnjährige arbeitsvolle Leitung der Zeitschrift *Franco-Gallia*, die leider einging. Auch als Übersetzer und Verfasser von Dramen war der rastlose Kollege tätig. Das Andenken des Verstorbenen wird durch Erheben von den Sitzen geehrt.

Herr Werner sprach über einen 'Brief eines *assistant étranger*'. In einer französischen Zeitung ist ein Brief veröffentlicht worden, den ein in Deutschland tätiger *assistant* an seine Eltern geschrieben hat, und der neben einigen wenigen treffenden Bemerkungen eine unglaubliche Menge schiefer Urteile, ja direkte Entstellungen der Wahrheit enthält. Ohne die Bedeutung dessen zu überschätzen, was so ein junger Fant, der geistreich und patriotisch sein will, schreibt, kann man in dem Briefe doch ein Beispiel dafür sehen, mit welchen Anschauungen so mancher der *assistants* nach Deutschland kommt. Erfreulich ist es, daſs ein Landsmann des jungen Herrn, Professor an der *Faculté de Caen*, ihm gehörig heimgeleuchtet hat.

Herr Sabersky gibt eine Darstellung des Wesentlichen aus dem Inhalt des zweiten Teils von De Amicis, *L'idioma gentile*. Danach wendet sich der Verfasser zunächst gegen jene Puristen, die vollständig verkennen, daſs Dialekt, Umgangssprache und Schriftsprache viele Wörter und Fügungen enthalten — und oft die bezeichnenderen und wirksameren —, die dem einen wie dem anderen Gebiete gemeinsam sind. Es sei unklug, Dialektisches mit Stumpf und Stiel ausmerzen zu wollen. Die einzelnen Dialekte sollten mehr durchforscht werden. Man würde dann entdecken, daſs viele der kraftvollsten, bezeichnendsten und wohltönendsten Wörter und Wendungen zugleich in irgendeinem Dialekte vorkommen. Hierauf stellt De Amicis fest, daſs namentlich die Norditaliener viele Dinge nur obenhin und allgemein bezeichnen, weil sie den eigentlichen Ausdruck für das, was sie sagen wollen, nicht kennen. Hierauf wird von der abkürzenden Sprache gehandelt. Es wird dargelegt, welcher Gewinn der Ausdrucksweise erwüchse, wenn sich die Italiener die langatmigen Umschreibungen abgewöhnten, also z. B. *arrozzire* statt *diventar rozzo, assecchire* statt *diventar secco* usw. sagten. — Hierauf wird auf den ungewöhnlich reichen Schatz von meist auf *-one* endenden Hauptwörtern hingewiesen, die dazu dienen, Menschen mit lächerlichen Angewohnheiten oder anderen, einen Mangel, eine Untugend bezeichnenden Zügen kenntlich zu machen. Aus diesem reichlich sprudelnden Born, der Wörter voll des köstlichsten Volkshumors enthielt, werde viel zu selten geschöpft. Unter dem Namen *Scrupolino* wird der Vertreter einer in Italien auſserordentlich häufig vorkommenden gesellschaftlichen Spielart eingeführt, der sprachlich Unsicheren, die in beständiger Angst leben, daſs sie auf irgendeinem grammatischen Schnitzer ertappt werden könnten. — Die *Peggiorativi* sollten in ausgedehnterem Maſse gebraucht werden, als es bisher auſserhalb Toskanas üblich gewesen ist. Er betont, daſs die Anhängesilbe dem Worte eine weit zutreffendere Bedeutung gebe als längere Umschreibungen, durch die meistens eher Dunkelheit als Klarheit hineingebracht wird. Auf eine wohlüberlegte Verwendung der Diminutive legt De Amicis ganz besonders Gewicht. Werden sie mit feinem Geschmack gebraucht, so bilden sie im Italienischen mehr als in irgendeiner anderen Sprache eines der reizvollsten Mittel zur Abtönung der verschiedensten Begriffe. Von der tos

kanischen *lingua familiare* rühmt er, dafs sie den Stempel der *libera giocondità* an sich trage, der freien, aufgeräumten Stimmung, durch die sie sich so vorteilhaft von der Unterhaltungsweise in den übrigen italienischen Landschaften unterscheide. De Amicis betrachtet es für jeden Italiener als ein Glück, eine Zeitlang in Toskana gelebt zu haben. In einem Monat lerne der Italiener dort mehr für seine Sprache als anderswo in einem Jahre. Dort bereichere sich nicht nur sein Wortschatz sehr erheblich, sondern die Führung der Unterhaltung gewinne an Sauberkeit, Natürlichlichkeit, Lebhaftigkeit und Gewandtheit. Auch die Sprache der unteren Volksschichten zu belauschen, sei gewinnbringend. Oft höre man da Worte, so passend angebracht, dafs ein Sprachkenner lange nachdenken müfste, ehe er ein Wort von gleicher Wirksamkeit fände. In dem Kapitel *'I trecentisti'* wird ein meisterhaftes Bild von den unnachahmlichen Vorzügen der grofsen Schriftsteller des 14. Jahrhunderts entworfen. Weiterhin gibt De Amicis einen literargeschichtlichen Abrifs, worin auf den vorbildlichen Stil der besten Schriftsteller von Dante bis auf Manzoni belehrend hingewiesen wird. Er kommt dann wieder auf hervorstechende Mängel der heutigen Schreibweise zurück und spricht hierbei sehr witzig über die sich ausbreitende Sucht, Konjunktive und Parenthesen in verwirrender Fülle zu verwenden. Sehr beachtenswert kämpft er schliefslich noch in dem Kapitel *'Una pagina di musica'* gegen die Unsitte, das, was zu sagen beabsichtigt ist, zugunsten des Wohlklanges erheblich zu verändern. Man solle freilich bestrebt sein, die Sätze so zu gestalten, dafs ihr Anhören das Ohr nicht verletzt. Hierzu bedarf es aber nur geringfügiger Änderungen; das Einfügen oder Weglassen eines belanglosen Einsilbers erfüllt meistens schon diesen Zweck. Die Form des Gedankens aber bleibt unversehrt. Das anregende Buch schliefst mit einem begeisterten Hymnus auf die Schönheit der italienischen Sprache.

Die Herren Prof. Dr. Aronstein und Dr. Enderlein treten wieder in die Gesellschaft ein; die Herren Dr. Krackow und Dr. jur. Wolff werden als Mitglieder aufgenommen. Die Herren Direktor Dr. Bruns (Pankow), Dr. Tefsmann und Lahmann haben sich zum Eintritt gemeldet.

Der bisherige Vorstand wird für das Jahr 1908 wiedergewählt.

Sitzung vom 26. November 1907.

Herr Herzfeld machte einige Mitteilungen aus dem Nachlafs von Henry Crabb Robinson. Dieser wird in der Dr. Williams' Library zu London aufbewahrt. Er ist ungemein umfangreich, erst ein kleiner Teil des Materials wurde von Th. Sadler 1819 herausgegeben. Namentlich ist es dadurch wertvoll, dafs es viele Nachrichten über Deutschland und die grofsen Schriftsteller der klassischen Zeit enthält.

Robinson (1775 in Bury geboren) erhielt eine ziemlich ungeregelte Erziehung und wurde dann für den Beruf eines Anwalts bestimmt. Da er hierin keine Befriedigung fand, so ging er, nachdem er eine kleine Erbschaft erhalten, hauptsächlich auf Anregung von Will. Taylor, mit dem er näher bekannt geworden war, im Jahre 1800 nach Deutschland, zunächst nach Frankfurt. Dort wurde er in das Brentanosche Haus eingeführt, wo ihm die Kenntnis der Goetheschen Dichtungen vermittelt wurde. Er schlofs sich speziell an Christian Brentano an, begleitete ihn auf einer Reise und liefs sich mit ihm in Grimma nieder, wo er sich mit der Kantischen Philosophie beschäftigte. Im Oktober 1802 wurde R. in Jena immatrikuliert. Hier hörte er vor allem Schellings philosophische Vorlesungen, ohne freilich zu einem gründlichen Verständnis durchzudringen, daneben betrieb er die Lektüre der antiken Klassiker und der deutschen Dichter. In Weimar war er häufig, wir erfahren durch ihn

mancherlei Neues über Wieland, Herder, Goethe, weniger über Schiller. Besonders wichtig ist sein Bericht über eine Tischunterhaltung bei Goethe im März 1804, der bisher erst zum Teil bekannt war. In Jena verkehrte er viel im Hause von Voſs und besonders intim bei Knebel, der ihm aufrichtig zugetan war und blieb.

Herr Cornicelius sprach über Salomon Tobler, den Dichter der 'Enkel Winkelrieds'. Der Vortrag erscheint im *Archiv*.

Herr von Mauntz teilt mit, daſs die von ihm seinerzeit besprochenen *Letters from a Chinese official* nicht das Werk eines Chinesen, sondern eines Engländers, Mr. G. L. Dickenson, King's College, Cambridge, seien.

Die Herren Direktor Dr. Bruns-Pankow, Dr. Teſsmann und Lahmann werden in die Gesellschaft aufgenommen.

Sitzung vom 10. Dezember 1907.

Herr Herzfeld beendigte seinen Vortrag über Henry Crabb Robinson. Er besprach sein inniges Freundschaftsverhältnis mit Knebel, seinen Streit mit dem Professor Eichstädt und seinen Verkehr am Hofe der Herzogin Anna Amalia. Schlieſslich gab er eine kurze Charakteristik von Robinson mit besonderer Berücksichtigung seiner Rolle als Vermittler zwischen deutscher und englischer Literatur.

Herr Herrmann spricht über Prof. Furnivall in Whiteings Roman *'Ring in the New'* (Tauchnitz 1906). Er verbreitet sich zunächst über Furnivalls philanthropische Bestrebungen, besonders über die Gründung des 'Hammersmith Girls' Sculling Club', eines Rudervereins für Arbeiterinnen, dem u. a. Sir Walter Besant, Prof. Skeat, William Morris und Mr. Beerbohm Tree als Ehrenmitglieder beitraten. Nachdem er dann eine Inhaltsübersicht über Whiteings Roman gegeben, teilt er das 24. Kapitel in deutscher Übersetzung mit, welches eine begeisterte Schilderung von Furnivalls selbstloser und menschenfreundlicher Tätigkeit innerhalb dieses Vereins sowie eine fesselnde Charakteristik seiner liebenswürdigen und allgemein verehrten Persönlichkeit enthält. Der Vortragende schlieſst mit dem Wunsche, daſs es dem groſsen Gelehrten, der durch diese dem Leben abgelauschte Schilderung auch unserem Herzen näher gebracht werde, vergönnt sein möge, trotz seines hohen Alters noch viele Jahre in jugendfrischer Rüstigkeit sich an den Früchten seines segensreichen Wirkens zu erfreuen. Unsere Gesellschaft, welche ihn seit fünfundzwanzig Jahren mit Stolz ihr Ehrenmitglied nennt, stimmt diesem Wunsche aufs freudigste und aufrichtigste zu.

Herr Conrad spricht über Shakspeares *Verlorene Liebesmühe*. Eine kurze Inhaltsangabe ergibt, daſs das Lustspiel im Gegensatz zu allen anderen Shakspereschen Dramen eigentlich handlungslos und nur erfüllt von Scherzreden und Witzgefechten ist, die meist nach dem von Lyly in seinen Komödien gegebenen Muster geführt werden. Aber auch andere Stilarten werden verwandt: der eigentliche Euphuismus, d. h. der in Lylys Roman '*Euphues*' vorkommende Stil; der *estilo alto* des Spaniers Guevara, dessen Buch vom Kaiser Marc Aurel, dem Fürstenspiegel, Shakspere aus zwei Übersetzungen, der von Berners oder der sehr verbreiteten von North, kennen konnte (in den Reden Armados), und der bombastische Stil der klassischen Gelehrten (Holofernes). Der Vortragende möchte alle diese Stilarten mit dem Namen Euphuismus umfassen, da sie voneinander nicht streng zu sondern sind und sämtliche Träger derselben auf unnatürliche, gekünstelte Weise εὐφυής, d. h. schöngebildet oder geistreich, erscheinen wollen.

Aus der ungeheuren Leichtigkeit, mit welcher der Dichter hier den euphuistischen Stil handhabt, trotz der nicht geringen geistigen Findig-



keit und Kombinationsgabe, die er verlangt, ergibt sich der sichere Schlufs, dafs *Verlorene Liebesmühe* nicht, wie einige Forscher, darunter Furnivall und H. C. Hart, der Veranstalter einer hervorragenden Ausgabe des Dramas, annehmen, die erste Dichtung Shaksperes sein kann; es gibt eben Dramen, in denen der euphuistische Stil erst versucht wird oder noch nicht so herrschend ist wie hier: *Errors, Titus, Romeo, Midsummer Night* u. a. Die metrischen Kriterien, auf welche sich Furnivall und ihm nach Hart stützen, sind nicht richtig angewandt: die Zahl der Reime, in welcher *Love's Labour* allerdings alle anderen Dramen überragt, kann nicht mafsgebend sein, weil das Reimkriterium als solches von sehr beschränkter Zuverlässigkeit ist. Und die Enjambements, allerdings ein sehr wichtiges Kriterium, sind in *Love's Labour* durchaus nicht weniger zahlreich als in *Errors*: wenn wir die Prosateile, die Reimverse und die Blankverse II, 1, 129—177; IV, 3, 290—378 und V, 2, 725—820; 847—879 abziehen (welche letzteren eben wegen der Masse der Enjambements, 240 auf 1000, in einer späteren Zeit geschrieben sein müssen), so erhalten wir von den übrigbleibenden Blankversen 80 Enjambements auf 1000 Verse, während *Errors* nur 58 auf 1000 haben, ein Verhältnis, das kennzeichnend ist für Dramen aus den ersten Neunzigern und den letzten Achtzigern. Die Parallelismen für den poetischen Stil und den Ausdruck der Gefühle und Gedanken weisen ebenfalls auf die ersten Neunziger, da sie nach den einzelnen Angaben des Vortragenden in *Venus and Adonis, Romeo,* in den jugendlichen Liebessonetten, besonders in denen, welche von erhörter Liebe handeln, in *Lucrece* und *2 Henry VI.* zahlreicher sind als in irgendeiner anderen der Dichtungen bis 1595. Die Wiederholung der Sonette 127 und 132 in Birons Rede (IV, 3, 250 ff.) sowie eine auffallende Parallele zum 58. Sonett werden im einzelnen besprochen; zugleich wird eine Stelle aus Nashes *Pierce Pennilesse* (1592) angeführt (von der *'yelow-faced mistress'*), die sich auf die *'among his private friends'* zirkulierenden Sonette beziehen läfst.

Die erste Quartausgabe von 1598 ist textlich so vortrefflich, dafs ein authentisches Bühnenmanuskript dem Drucker vorgelegen haben mufs. Der Titel sagt uns, dafs der Text *'corrected and augmented'* worden ist (wahrscheinlich für die Hofaufführung um Weihnachten 1597). Dafür spricht auch eine Gedankenreihe in einer Rede Birons (IV, 3, 299—304), die in derselben Rede in wesentlich vervollkommneter Fassung wiederholt wird. Zu den neu hinzugekommenen Teilen gehören die obengenannten Blankverse mit den zahlreichen Enjambements und die Prosateile, in denen die Figur Armados eine Rolle spielt: I, 2; III, 1, 1—144 und V, 1; diese haben eben ihre stilistischen Parallelen vorzugsweise in *Merchant, 2 Henry IV.* und *Merry Wives* und nicht, wie die anderen Teile, in den Jugenddichtungen.

Übergehend zu den historischen Beziehungen, hinsichtlich deren er sich auf Gregor Sarrazins sehr zu empfehlendes Buch *'Shakespeares Lehrjahre'* und zum Teil auf Harts Einleitung zu seiner Ausgabe stützt, macht der Vortragende wahrscheinlich, dafs des Dichters Bekanntschaft mit Heinrich von Navarra und dessen Verhältnis zu Margarete von Valois, mit dessen Freunden, dem Marschall Biron und dem Herzog von Longueville, und dessen Gegner, dem Herzog von Mayenne, erst durch den Feldzug des Robert Essex nach der Normandie (1591/92) vermittelt worden ist. Die Akademie, welche der König von Navarra nicht in Wirklichkeit, sondern im Lustspiel gründet, scheint ihr reales Gegenstück in der von Raleigh 1592 gegründeten Akademie zu haben. Das Urbild zu Armado war höchstwahrscheinlich Antonio Perez, der Staatssekretär Philipps II., der 1591 nach Frankreich zu Heinrich von Navarra floh, in dem Lager vor Rouen Essex kennen lernte und 1594/95 in London unter der Hofgesellschaft eine Rolle spielte. Bei der unzweifelhaft richtigen Voraussetzung, dafs *Love's Labour* 1597 überarbeitet wurde, steht dieser



Annahme kein äufserer Grund entgegen. Innere Indizien dafür sind die Ähnlichkeit des *estilo alto* des Guevara, in welchem Armado redet, mit dem Stil der lateinischen Briefe des Perez an Essex und die auffallende Tatsache, dafs die Schilderung des Armado, wie sie der König von Navarra I, 1, also in einer 1592 geschaffenen Szene, mit dem gleich darauf auftretenden Armado gar keine Ähnlichkeit hat. Dafs sein Page Moth in Th. Nashe sein Vorbild habe, weil beide juvenal (der letztere freilich Juvenal) genannt werden, dafs solch ein Page überhaupt eines speziellen Vorbildes bedurfte, kann Conrad nicht zugeben. Dagegen scheint für den (wahrscheinlich auch 1597 überarbeiteten) Holofernes weder Florio noch der eine oder der andere der beiden klassischen Pedanten in 'Gargantua und Pantagruel' Modell gestanden zu haben, sondern der durch seinen Streit mit Nashe berüchtigte Gelehrte Gabriel Harvey, aus dessen Schriften Shakspere eine grofse Anzahl von gekünstelten Wortprägungen und Wendungen aufgenommen hat (s. Hart). Es werden eine Reihe von Proben für den Stil Armados und Holofernes' gegeben und Puttenhams Aussprüche über den Gelehrtenstil herangezogen.

Die Absicht des Dichters in diesem Drama ist keine einheitliche: die Hauptsache desselben wurde von ihm 1592 geschaffen mit dem Bestreben, durch die leichte Handhabung des euphuistischen Stils zu glänzen; die satirische Tendenz, die sich in den zuletzt genannten Figuren und in Rosalinas Verurteilung der törichten Witzeleien (V, 2) ausspricht, kam erst 1597 hinein, nachdem Shakspere im *Merchant* von seinem unselbständigen Jugendstil sich definitiv losgesagt hatte. Der Beweis für eine solche in sich unausgeglichene Doppelarbeit liegt aufserdem in dem Widerspruch der tatsächlichen Persönlichkeit Armados mit dem Bilde, das der König (I, 1) von ihm zeichnet, in der Unmotiviertheit der Verurteilung Birons durch Rosalina, die selbst in dem ganzen Stück die frivolste Witzhascherin ist, und in dem Gegensatz der herben Rede des Königs über die Abtretung Aquitaniens (II, 1, 129—177) zu der tändelnden Liebe, mit der er sonst die Prinzessin von Frankreich verfolgt — lauter Teile, die nach Stil und Metrik einem späteren Datum angehören.

Dafs dieses Lustspiel damals grofsen Beifall fand — was eine Reihe von Tatsachen, die Conrad anführt, beweist —, ist heute schwer zu begreifen, wo man den Witz, der für die damalige Welt in den euphuistischen Scherzreden und Wortgefechten lag, nicht mehr als solchen empfindet. Aufserdem ist das Lustspiel nicht reich an komischen Vorgängen und Situationen, und sein Bau sehr mangelhaft. Es ist künstlerisch die schwächste Leistung Shaksperes.

Herr Oberlehrer Dr. Dickhoff hat sich zur Aufnahme gemeldet.

Verzeichnis der Mitglieder

der

Berliner Gesellschaft für das Studium der neueren Sprachen.

Januar 1908.

Vorstand.

Ehrenvorsitzender: Adolf Tobler.

Vorsitzender:	Herr	W. Mangold.
Stellvertretender Vorsitzender:	„	A. Risop.
Schriftführer:	„	E. Penner.
Stellvertretender Schriftführer:	„	O. Hahn.
Erster Kassenführer:	„	E. Pariselle.
Zweiter Kassenführer:	„	R. Werner.

A. *Ehrenmitglieder.*

Herr Dr. Furnivall, Frederick J., 3 St. George's Square, Primrose Hill, London NW.

„ Dr. Gröber, Gustav, o. ö. Professor an der Universität. Straſsburg, Universitätsplatz 8.

„ Dr. Meyer-Lübke, Wilhelm, o. ö. Professor an der Universität, Mitglied der k. k. Akademie der Wissenschaften. Wien, XVIII, Währingerstraſse 147.

„ Dr. Morf, Heinrich, Professor an der Akademie für Sozial- und Handelswissenschaften. Frankfurt a. M., Kettenbergstraſse 8.

„ Dr. Sachs, Karl, Professor, Oberlehrer a. D. Brandenburg a. H.

Rev. Skeat, Walter W., Dr. phil., Litt. D., LL. D., Professor. Cambridge, 2 Salisbury Villas.

Herr Dr. Suchier, Hermann, o. ö. Professor an der Universität. Halle a. S., Sophienstraſse 32.

„ Sweet, Henry, M. A., Hon. Ph. Dr., Professor. Oxford, 15 Rawlinson Road.

Frau Vasconcellos, Carolina Michaëlis de, Dr. phil. Porto, Cedofeita.

Herr Dr. Wülker, Richard, Geh. Hofrat, o. ö. Professor an der Universität. Leipzig-Gohlis, Schönhausenstraſse 5.

B. Ordentliche Mitglieder.

Herr Dr. Aronstein, Professor, Oberlehrer an der Luisenstädtischen Oberrealschule. Berlin S. 53, Lehninerstraſse 9.

„ Dr. Becker, Gustav, Oberlehrer an der Charlottenschule. Berlin N. 4, Novalisstraſse 1.

„ Dr. Berger, Rudolf, Oberlehrer an der V. städtischen Realschule. Berlin NW. 23, Altonaerstraſse 21.

„ Dr. Bitterhoff, Oberlehrer an der XIII. städtischen Realschule. Berlin NW. 6, Luisenstraſse 62.

„ Dr. Block, John, Professor, Oberlehrer am Reform-Realgymnasium. Berlin-Wilmersdorf, Pfalzburgerstraſse 58.

„ Boek, Paul, Professor, Oberlehrer am Königstädtischen Realgymnasium. Groſs-Lichterfelde, Marthastraſse 2.

„ Dr. Born, Max, Oberlehrer an der städtischen höheren Mädchenschule. Schöneberg, Grunewaldstraſse 41.

„ Dr. Brandl, Alois, ord. Professor an der Universität, Mitglied der Akademie der Wissenschaften. Berlin W. 10, Kaiserin-Augusta-Straſse 73 III.

„ Dr. Bruns, Direktor der höheren Mädchenschule. Pankow bei Berlin.

„ Dr. Carel, George, Professor, Oberlehrer an der Sophienschule, Charlottenburg, Schloſsstraſse 25.

„ Dr. Churchill, George B., Professor am Amherst College. Amherst, Massachusetts, U. S. A.

„ Dr. Cohn, Georg. Berlin W. 30, Münchenerstraſse 3.

„ Dr. Conrad, Herm., Professor an der Haupt-Kadettenanstalt. Groſs-Lichterfelde, Haupt-Kadettenanstalt.

„ Dr. Cornicelius, Max. Berlin W. 30, Luitpoldstraſse 4.

„ Delmer, Frederic Sefton, Lektor der englischen Sprache an der Universität, Lehrer an der Kriegsakademie und an der Militärtechnischen Akademie. Berlin NW. 23, Flotowstraſse 8.

„ Dr. Dibelius, W., Professor an der Kgl. Akademie. Posen, Nollendorfstraſse 23.

„ Dr. Dickhoff, Emil, Oberlehrer an der XIV. Realschule. Berlin N. 65, Seestraſse 68.

„ Dr. Driesen, Otto. Charlottenburg, Giesebrechtstraſse 6.

„ Dr. Düvel, Wilhelm, Oberlehrer am Mommsen-Gymnasium. Charlottenburg, Kantstraſse 25.

„ Dr. Ebeling, Georg, Privatdozent an der Universität. Charlottenburg, Leonhardstraſse 19.

„ Enderlein, E., Professor, Oberlehrer an der Auguste-Viktoria-Schule und dem Mädchen-Realgymnasium. Charlottenburg, Bismarckstraſse 62.

„ Engel, Hermann, Oberlehrer. Charlottenburg, Kantstraſse 40.

Herr Dr. Engwer, Theodor, Professor, Direktor des Kgl. Lehrerinnenseminars und der Augustaschule. Steglitz bei Berlin, Arndtstraſse 40.

„ Dr. Förster, Paul, Professor, Oberlehrer am Kaiser-Wilhelm-Realgymnasium. Berlin SW. 12, Kochstraſse 66.

„ Dr. Fuchs, Max, Professor, Oberlehrer an der VI. städtischen Realschule. Friedenau, Stubenrauchstraſse 5.

„ Dr. Gade, Heinrich, Oberlehrer am Andreas-Realgymnasium. Berlin NO. 43, Am Friedrichshain 7 III b.

„ Dr. Goldstaub, Max. Berlin W. 50, Neue Ansbacherstraſse 8.

„ Dr. Greif, Wilhelm, Professor, Oberlehrer am Andreas-Realgymnasium. Berlin SO. 16, Köpenickerstraſse 142 II.

„ Dr. Gropp, Ernst, Professor, Direktor der städtischen Oberrealschule. Charlottenburg, Schloſsstraſse 27.

„ Haas, J., Oberleutnant a. D. Berlin C. 2, An der Schleuse 5 a.

„ Dr. Hahn, O., Professor, Oberlehrer an der Viktoriaschule. Berlin S. 59, Urbanstraſse 31 II.

„ Harsley, Fred, M. A., Lektor der englischen Sprache an der Universität. Berlin W. 30, Gleditschstraſse 48.

„ Dr. Hausknecht, Emil, Direktor a. D., Professor an der Universität. Lausanne, Avenue d'Ouchy 96.

„ Dr. Hecker, Oscar, Professor, Lektor der italienischen Sprache an der Universität. Berlin W. 30, Traunsteinerstraſse 10.

„ Dr. Heinze, Alfred, Oberlehrer am Kaiser-Wilhelm-Realgymnasium. Charlottenburg, Weimarerstraſse 27.

„ Dr. Hellgrewe, Wilh., Professor, Oberlehrer an der städtischen Oberrealschule. Charlottenburg, Bismarckstraſse 39.

„ Dr. Hendreich, Otto, Professor, Oberlehrer an der Luisenstädtischen Oberrealschule. Berlin W. 50, Nürnbergerstraſse 70 I.

„ Dr. Herrmann, Albert, Oberlehrer an der XII. städtischen Realschule. Berlin NO. 18, Werneuchenerstraſse 11 II.

„ Dr. Herzfeld, Georg. Berlin W. 10, Kaiserin-Augusta-Straſse 77 part.

„ Dr. Hosch, Siegfried, Professor, Oberlehrer an der Luisenstädtischen Oberrealschule. Berlin S. 14, Alte Jakobstraſse 81—82 II.

„ Dr. Johannesson, Fritz, Professor, Direktor der XIV. städtischen Realschule. Berlin N. 65, Seestraſse 61 II.

„ Kabisch, Otto, Professor, Oberlehrer am Luisenstädtischen Gymnasium. Johannistal, Waldstraſse 6.

„ Dr. Keesebiter, Oscar, Professor, Oberlehrer an der IV. städtischen Realschule. Grunewald, Gillstraſse 5.

„ Keil, Georg, Oberlehrer an der Elisabethschule. Berlin SW. 48, Friedrichstraſse 32 II.



Herr Dr. Keller, Wolfgang, außerord. Professor an der Universität. Jena, Inselplatz 7.

„ Dr. Kiehl, Bruno, Oberlehrer am Realgymnasium zu Charlottenburg. Berlin W. 62, Courbièrestraße 13.

„ Dr. Kolsen, Adolf, Dozent an der Kgl. Technischen Hochschule. Aachen, Theresienstraße 14.

„ Dr. Krackow, Otto, Oberlehrer. Berlin W. 30, Frobenstraße 8.

„ Dr. Krueger, Gustav, Professor, Oberlehrer am Kaiser-Wilhelm-Realgymnasium, Lehrer an der Kgl. Kriegsakademie, Lektor des Englischen an der Technischen Hochschule zu Charlottenburg. Berlin W. 10, Bendlerstraße 17.

„ Dr. Kuttner, Max, Oberlehrer an der Dorotheenschule. Berlin W. 50, Neue Ansbacherstraße 11 IV.

„ Lach, Handelsschuldirektor. Berlin S. 14, Dresdenerstraße 90 I.

„ Lahmann, Gustav, ordentl. Lehrer. Berlin SW. 61, Waterlooufer 12.

„ Dr. Lamprecht, F., Professor, Oberlehrer am Gymnasium zum Grauen Kloster. Berlin C. 2, Klosterstraße 73 II.

„ Langenscheidt, C., Verlagsbuchhändler. Schöneberg-Berlin, Bahnstraße 29—30.

„ Dr. Lewent, Kurt, Assistant étranger au Lycée de Reims.

„ Dr. Lindner, Karl, Oberlehrer am Luisenstädtischen Realgymnasium. Berlin SO., Schäferstraße 6.

„ Dr. Löschhorn, Hans, Professor, Oberlehrer am Kgl. Lehrerinnenseminar und an der Augustaschule. Berlin W. 35, Genthinerstraße 41 III.

„ Dr. Lücking, Gustav, Professor, Direktor der III. städtischen Realschule. Berlin W. 35, Steglitzerstraße 8 a.

„ Dr. Ludwig, Albert, Leiter des Realgymnasiums zu Lichtenberg. Berlin O. 112, Frankfurter Allee 188 B I.

„ Luft, F., Oberlehrer an der Hohenzollernschule. Berlin-Friedenau, Kaiserallee 74.

„ Dr. Lummert, August, Oberlehrer an der Dorotheenschule. Berlin NW. 21, Dortmunderstraße 2.

„ Dr. Mangold, Wilhelm, Professor, Oberlehrer am Askanischen Gymnasium. Berlin SW. 47, Großbeerenstraße 71.

„ Dr. Mann, Paul, Professor, Oberlehrer am Luisenstädtischen Realgymnasium. Berlin SW. 13, Neuenburgerstraße 28.

„ v. Mauntz, A., Oberstleutnant a. D. Charlottenburg, Knesebeckstraße 2.

„ Dr. Mertens, Paul, Oberlehrer am Berlinischen Gymnasium zum Grauen Kloster. Schöneberg, Ebersstraße 28.

„ Michael, Wilhelm, Oberlehrer an der Oberrealschule. Charlottenburg, Berlinerstraße 99.

„ Dr. Michaëlis, C. Th., Stadt-Schulrat. Berlin W., Kurfürstenstraße 149.

Herr Mugica, Pedro de, Lizentiat, Lehrer der spanischen Sprache am Orientalischen Seminar. Berlin NW. 21, Wilsnackerstraße 3.

„ Dr. Müller, Adolf, Professor, Oberlehrer an der Kgl. Elisabethschule. Berlin W. 50, Geisbergstraße 15.

„ Dr. Müller, August, Oberlehrer an der Kgl. Elisabethschule. Berlin SW. 47, Großbeerenstraße 55 part.

„ Dr. Münch, Wilhelm, Geh. Regierungsrat, ord. Honorar-Professor an der Universität. Berlin W. 30, Luitpoldstraße 22 II.

„ Dr. Münster, Karl, Professor, Oberlehrer an der VII. städtischen Realschule in Berlin. Köpenick, Freiheit 1.

„ Dr. Naetebus, Gotthold, Bibliothekar an der Kgl. Bibliothek. Groß-Lichterfelde O., Frauenstraße 3.

„ Dr. Noack, Fritz, Oberlehrer am Gymnasium. Groß-Lichterfelde, Theklastraße 12.

„ Dr. Nobiling, F., Oberlehrer an der Realschule zu Pankow. Westend bei Berlin, Spandauerberg 19.

„ Opitz, G., Professor, Oberlehrer am Dorotheenstädtischen Realgymnasium. Steglitz, Schloßstraße 77 III.

„ Dr. Pariselle, Eugène, Professor, Lektor der französischen Sprache an der Universität, Lehrer an der Kgl. Kriegsakademie. Berlin W. 30, Landshuterstraße 36 II.

„ Dr. Penner, Emil, Professor, Direktor der XIII. städtischen Realschule. Berlin NW. 23, Schleswiger Ufer 14.

„ Dr. Philipp, Carl, Oberlehrer am Askanischen Gymnasium. Berlin SW. 11, Kleinbeerenstraße 20.

„ Dr. Platow, Hans, Oberlehrer an der mit dem Gymnasium verbundenen Realschule. Zehlendorf bei Berlin, Alsenstraße 45.

„ Pohl, Oberlehrer an der Haupt-Kadettenanstalt. Gr.-Lichterfelde W., Karlstraße 6.

„ Dr. Prollius, Max, Direktor des Realprogymnasiums mit Realschule. Jüterbog.

„ Dr. Risop, Alfred, Professor, Oberlehrer an der VI. städtischen Realschule. Berlin W. 57, Potsdamerstraße 82c.

„ Dr. Ritter, O., Professor, Direktor der Luisenschule. Berlin N. 24, Ziegelstraße 12.

„ Dr. Roediger, Max, außerord. Professor an der Universität. Berlin W. 62, Bayreutherstraße 43 II.

„ Roettgers, Benno, Professor, Direktor der Viktoriaschule. Berlin S. 14, Prinzenstraße 51.

„ Dr. Rosenberg, Oberlehrer am Köllnischen Gymnasium. Charlottenburg, Knesebeckstraße 75.

„ Rossi, Giuseppe, Kgl. ital. Vizekonsul, Lehrer an der Militärtechnischen Akademie. Berlin NW. 40, In den Zelten 5a.



Herr Dr. Rust, Ernst, Professor, Oberlehrer an der VIII. städtischen Realschule. Berlin N. 58, Milastraſse 3, Gartenhaus IV.

„ Dr. Sabersky, Heinrich. Berlin W. 35, Genthiner Straſse 28 I.

„ Dr. Sachrow, Karl, Oberlehrer. Charlottenburg, Kaiser-Friedrich-Straſse 12 II.

„ Dr. Schayer, Siegbert, Oberlehrer an der IV. städtischen Realschule. Berlin NO. 43, Georgenkirchplatz 11 II l.

„ Dr. Schleich, Gustav, Professor, Direktor des Friedrich-Realgymnasiums. Berlin S. 53, Schleiermacherstraſse 23.

„ Dr. Schlenner, R., Professor, Oberlehrer an der Luisenstädtischen Oberrealschule. Berlin S. 59, Hasenheide 68 III.

„ Dr. Schmidt, August, Oberlehrer an der Oberrealschule. Steglitz, Düppelstraſse 22.

„ Dr. Schmidt, Karl, Professor, Oberlehrer am Kaiser-Wilhelm-Realgymnasium. Berlin SW. 47, Yorkstraſse 68.

„ Dr. Schmidt, Max, Professor, Oberlehrer am Prinz-Heinrich-Gymnasium. Berlin W. 50, Rankestraſse 29 III.

„ Schreiber, Wilhelm, Oberlehrer, Leiter der höheren Knabenschule zu Tegel. Tegel, Hauptstraſse 33 a.

„ Dr. Schulze-Veltrup, Wilhelm, Professor, Oberlehrer am Falk-Realgymnasium. Berlin NW. 23, Lessingstraſse 30.

„ Seibt, Robert, Oberlehrer an der VII. städtischen Realschule. Berlin W. 50, Würzburgerstraſse 10.

„ Dr. Söhring, Otto, Leiter der deutschen Schule in Konstantinopel.

„ Dr. Spatz, Willy, Oberlehrer an der Hohenzollernschule. Berlin-Wilmersdorf, Uhlandstraſse 107.

„ Dr. Speranza, Giovanni. Berlin W. 62, Bayreutherstr. 17 II.

„ Dr. Spies, Heinrich, Privatdozent an der Universität. Berlin W. 57, Kurfürstenstraſse 4.

„ Dr. Splettstöſser, Willy, Oberlehrer an der XIII. städtischen Realschule. Berlin NW. 21, Oldenburgerstr. 5 B III.

„ Dr. Strohmeyer, Fritz, Oberlehrer am Dorotheenstädtischen Realgymnasium zu Berlin. Halensee, Karlsruherstraſse 15.

„ Stumpff, Emil, Leiter der Friedrich-Wilhelm-Realschule. Königswusterhausen.

„ Dr. Tanger, Gustav, Professor, Direktor der IV. städtischen Realschule. Berlin NO. 18, Distelmeyerstraſse.

„ Dr. Teſsmann, Oberlehrer an der Margaretenschule. Charlottenburg, Bleibtreustraſse 54.

„ Thiedke, Gustav, Adjunkt am Joachimsthalschen Gymnasium. Friedenau, Rotdornstraſse 2.

„ Dr. Thum, Otto, Lehrer an der Berliner Handelsschule. Charlottenburg, Suarezstraſse 49 II.

„ Dr. Thurau, Gustav, Privatdozent an der Universität. Königsberg i. P., Tragheimer Pulverstraſse 38.

Herr Dr. Tiktin, H., Professor am Orientalischen Seminar. Berlin W. 30, Bambergerstraſse 18 a.

„ Dr. Tobler, Adolf, ord. Professor an der Universität, Mitglied der Akademie der Wissenschaften. Berlin W. 15, Kurfürstendamm 25.

„ Dr. Tobler, Rudolf, Oberlehrer am Werner-Siemens-Realgymnasium in Schöneberg. Berlin W. 30, Bambergerstraſse 29.

„ Truelsen, Heinrich, Professor, Oberlehrer am Gymnasium in Landsberg a. d. Warthe.

„ Dr. Ulbrich, O., Professor, Direktor des Dorotheenstädtischen Realgymnasiums. Berlin NW. 7, Georgenstraſse 30/31.

„ Dr. Vollmer, Erich, Oberlehrer am Bismarck-Gymnasium. Wilmersdorf-Berlin, Uhlandstraſse 123.

„ Weber, Emil, Oberlehrer am Askanischen Gymnasium. Berlin SW. 29, Bergmannstraſse 32.

„ Dr. Werner, R., Professor, Oberlehrer am Luisenstädtischen Realgymnasium. Tempelhof, Albrechtstraſse 12.

„ Dr. Werth, Direktor der städtischen höheren Mädchenschule und des städtischen Lehrerinnen-Seminars. Potsdam, Waisenstraſse 29.

„ Dr. Wespy, Paul, Professor, Direktor der II. Realschule in Schöneberg. Schöneberg-Berlin, Eisenacherstraſse 65.

„ Wilke, Felix, Professor, Oberlehrer am Reformgymnasium. Charlottenburg, Carmerstraſse 7.

„ Dr. Willert, H., Professor, Oberlehrer an der VII. städtischen Realschule. Berlin W. 35, Steglitzerstraſse 38.

„ Dr. iur. Wolff, Max J. Charlottenburg, Giesebrechtstraſse 8.

„ Zack, Julius, Professor, Oberlehrer an der XIII. Realschule. Berlin SW. 46, Luckenwalderstraſse 10.

C. Korrespondierende Mitglieder.

Herr Dr. Begemann, W., Direktor einer höheren Privat-Töchterschule. Charlottenburg, Wilmersdorferstraſse 14.

„ Dr. Jarník, Joh. Urban, Professor an der böhmischen Universität. Prag.

„ Dr. v. Kelle, Joh. Nepomuk, Hofrat, Professor an der deutschen Universität. Prag.

„ Dr. Meiſsner, A. L., Professor. Belfast (Irland).

„ Dr. Scheffler, Wilhelm, Professor am Polytechnikum. Dresden-A. 14, Sedanstraſse 6.

„ Dr. Sommermeyer, August, Braunschweig.

„ Dr. Wilmanns, Geh. Regierungsrat, Professor an der Universität. Bonn.



Beurteilungen und kurze Anzeigen.

Richard M. Meyer, Grundriſs der neueren deutschen Literaturgeschichte. Zweite, vermehrte Auflage. Berlin, Georg Bondi, 1907. XII, 312 S. M. 5, geb. M. 6.

In den fünf Jahren, die seit dem Erscheinen der ersten Auflage des Meyerschen Grundrisses verflossen sind, hat sich das Buch als unentbehrliches Handwerkszeug für den Literarhistoriker bewährt. Es ist vorläufig der sicherste Wegweiser, sowohl für den Genieſsenden wie für den Forschenden, auf dem weiten Gebiete der neueren deutschen Literaturgeschichte und wird durch seine charakteristischen Eigenheiten auch nach dem Erscheinen der lange versprochenen Fortsetzung von Goedekes '*Grundriſs*' Existenzberechtigung behalten. War das Werk M.s zunächst wohl bestimmt, die Darstellung der '*Literatur des 19. Jahrhunderts*' desselben Verfassers durch das dort fortgefallene bibliographische Material zu stützen und zu vertiefen, so führt es doch, in dieser zweiten Auflage noch mehr als in der ersten, sein eigenes, von einer bestimmten Darstellung der neueren deutschen Literatur unabhängiges Leben, wenn es sich auch in der äuſseren Einteilung jener Meyerschen Literaturgeschichte anschloſs und immer noch anschlieſst. So hat es auch wie sie in der neuen Gestalt die viel angefochtene Gruppierung nach Dekaden fallen lassen. Eine bedeutsame glückliche Änderung im Äuſserlichen der neuen Auflage erblicke ich ferner auch darin, daſs die Frakturschrift, die für Bibliographien absolut ungeeignet ist, einer sehr deutlichen Antiqua Platz gemacht hat, so daſs das Ganze, obwohl die einzelnen Nummern, um das Buch nicht allzusehr anschwellen zu lassen, stark zusammengeschoben sind, weit übersichtlicher als früher ist. Was die Gruppierung im einzelnen betrifft, so folgt sie, wie erwähnt, der neuen Anordnung der '*Literaturgeschichte*', wobei zahlreiche mühsame Umstellungen erfolgen muſsten. Im groſsen und ganzen ist der überreiche Stoff glänzend gemeistert, an dieser oder jener Stelle wird natürlich jeder individuelle Leser eine andere Disposition vorziehen. So würde ich etwa Mörike (S. 158) gern in näherer Verbindung mit den anderen Schwaben finden oder den alten Th. Rötscher (S. 302) nicht in so enger Gemeinschaft mit Männern wie Kerr, Poppenberg, Servaes. Auch scheinen mir die 'Wege nach Weimar' oder die 'Stunden mit Goethe' nicht recht zum 'Simplizissimus' oder der 'Jugend' zu passen. Natürlich wollen ein paar derartige Kleinigkeiten gar nichts gegenüber einem solchen Riesenbau besagen. Meyer hat versucht, diese Disposition, die zunächst einem chronologisch sachlichen Prinzip folgt, auch noch durch charakteristische Gruppen- und Kapitelüberschriften zu beleben. So oft nun gewiſs diese Überschriften groſse geistige Zusammenhänge blitzartig erhellen, so führen sie doch auch nicht selten zu Gewaltsamkeiten. So etwa, wenn unter der Devise 'Der pathetische Augenblick' Chr. Fr. Scherenberg und Hoffmann von Fallersleben (S. 128) zusammengespannt werden oder im Zeichen 'Unbefriedigtsein und Glauben' sich Ida Gräfin Hahn-Hahn, George Sand, Franz Graf Pocci und schlieſslich sogar die 'Fliegenden Blätter' (!) (S. 136 f.)

zusammenfinden. Vielleicht hat Goedeke doch mit seiner nüchternen Art der Aneinanderreihung hier den richtigen Weg beschritten. Nach welchem Prinzip M. innerhalb der einzelnen Gruppen ordnet, ist mir nicht immer klar geworden. Man sehe etwa bei 'Heine' (S. 126) die 'Literarhistorischen Einzelheiten'. Weder sind kleinere, stofflich zusammengehörige Gruppen streng durchgeführt, noch die einzelnen Schriften chronologisch oder etwa alphabetisch geordnet. Welches Prinzip M. bevorzugt, ist schliefslich gleichgültig, wenn nur überhaupt ein System durchgeführt wird. —

Schon in der ersten Auflage hat M. ein Hauptgewicht auf den 'Allgemeinen Teil' gelegt, der in das Studium der neueren deutschen Literaturgeschichte überhaupt einführen soll. Er ist auch in der zweiten Auflage besonders liebevoll weiter ausgebaut worden. So sind zwei neue Kapitel zur Geschichte des Buchhandels und zur Bibliographie der Stoffgeschichte hinzugekommen. Beim Buchhandel hätte ich gern irgendein Werk gefunden, das geeignet ist, dem Literarhistoriker die gegenwärtigen Rechtsgewohnheiten des deutschen Buchhandels in ihrer geschichtlichen Bedingtheit zu veranschaulichen. Vielleicht ist hierfür die Schrift von Gustav Fischer: 'Grundzüge der Organisation des deutschen Buchhandels', Jena 1902, am meisten zu empfehlen. Für die Stoffgeschichte wäre ein Hinweis auf den Versuch eines stoffgeschichtlichen Wörterbuches in Jellineks 'Bibliographie der vergleichenden Literaturgeschichte', Bd. 1, 1904, am Platze gewesen. Bei der 'Vergleichenden Literaturgeschichte' (S. 63), für deren selbständige Daseinsberechtigung ja M. mit am tatkräftigsten und glücklichsten eintritt, wäre ein Buch wie Wetz' 'Shakespeare' oder auch Posnetts wenig gekanntes Werk 'Comparative literature', London 1886, namhaft zu machen gewesen. Schliefslich hätte ich im Rahmen des 'Allgemeinen Teils' gern ein Kapitel über die Entwickelung der neueren deutschen Literaturgeschichte als Universitätsdisziplin gefunden. Was Paul etwa in seinem 'Grundrifs der germanischen Philologie' dafür beibringt, ist allzu dürftig. Vielleicht entschliefst sich M., der im Vorwort davon spricht, die weitere Arbeit an diesem 'Grundrifs' anderen Händen anzuvertrauen, wenigstens, den ihm liebgewordenen 'Allgemeinen Teil' selbst weiter auszubauen und zu einer 'Einführung in das Studium der neueren deutschen Literaturgeschichte', die uns dringend not tut, zu gestalten. —

Auch im gröfseren 'Speziellen Teil' hat M. in fast allen Kapiteln emsig und glücklich gebessert. Bis auf das Kleinste, auf Druckfehler (S. 60² Stirner richtig für S. 39¹ Steiner; S. 66² 1887 für S. 43¹ 1877; S. 84² Stiehler für S. 58¹ Stiehle usw.) und kleine Unebenheiten (etwa S. 64², wo es bei der Erwähnung von Goedeke jetzt heifst: 'soweit die zweite Auflage vorliegt, nur in dieser zu benutzen', während es früher (S. 42¹) unbegreiflicherweise lautete: 'nur in der zweiten Auflage zu benutzen') erstreckt sich die Sorgfalt der Überarbeitung. Ein paar Druckfehler sind stehen geblieben. Aufgefallen sind mir so die folgenden: S. 156, der Verfasser der Münchener Dissertation über J. Mosen ist He*n*fs, nicht He*u*fs; S. 227, die Rezension von M. Jacobs über Mauthners Totengespräche ist natürlich in Bd. 8 (nicht 88) des 'Liter. Echo' erschienen; S. 264 ist wiederholt *G.* v. Ompteda (nicht H. v. O.) zu lesen. Bibliographische Vollständigkeit, auch nur relative, lehnt M. von vornherein ab. Und gerade der Umstand, dafs diese grofsen Büchermassen von einer bestimmten Individualität kritisch geprüft und gewertet sind, macht nicht den kleinsten Teil des Reizes dieser Bibliographie aus, wenngleich vielleicht hier und da dieser oder jener Autor oder irgendein bestimmtes Problem, die dem Verfasser besonders am Herzen liegen, in der Bearbeitung im einzelnen anderen gegenüber ein wenig bevorzugt werden. Vielleicht hätte M. sogar in den kritischen 'Randbemerkungen', durch die er dem Anfänger den Weg weist und den Fortgeschrittenen stützt, noch frei-

gebiger sein können. Was im allgemeinen über diesen oder jenen Gegenstand an Literatur vorhanden ist, findet man bei einiger Fertigkeit im Gebrauch unserer periodischen grofsen Bibliographien oder Bibliothekskataloge immerhin leicht genug, weit schwieriger ist es, ohne grofse Umwege das gerade Notwendige oder Brauchbare zu erkennen. Hier gerade will M. in bewufst didaktischer Absicht eingreifen und hier ruht ein Schwerpunkt seiner Arbeit. Wer sich ein wenig in sein Buch hineingelesen hat, wird freilich auch häufig ohne beigefügte Glosse schon aus der Gruppierung innerhalb der einzelnen Artikel das Wertvolle vom minder Wichtigen zu scheiden lernen. M. hat wenig von dem, was er in der ersten Auflage gebracht hat, in der zweiten gestrichen, wo er es aber getan hat, mit gutem Grunde. So ist etwa bei Kleist (S. 77 ff.) die unbedeutende Studie Warkentins 'H. v. Kleist in seinen Briefen' fortgefallen, dafür aber die interessante kleine Schrift von Morris über die Würzburger Reise, die schon beim Erscheinen der ersten Auflage vorlag, hinzugekommen. Wer an einigen bestimmten, wie mir scheint, besonders gelungenen Beispielen die Art von M.s Neubearbeitung nachprüfen will, mag die Artikel über Jean Paul, Heinrich Laube oder die 'Volkstümliche Wissenschaft' in den beiden Auflagen (S. 68, 140, 220 ff. gegen S. 46, 117 f., 178 ff.) miteinander vergleichen. — Nachträge zu dem Reichtum der Sammlungen M.s zu bringen, erscheint namentlich wegen ihrer ausgesprochenen Absicht bewufster 'Unvollständigkeit' fast müfsig. Wer sich auch nur in bescheidenster Weise an bibliographischen Aufgaben versucht hat oder wen wie den Referenten berufsmäfsig tagtäglich die Büchertitel umschwirren, wird vor der unvergleichlichen Belesenheit M.s die Waffen strecken müssen. Jeder neue Leser wird natürlich von seinem Gesichtswinkel aus in diesem stattlichen Heerbann da oder dort eine Lücke finden, die dem nächsten geschlossen erscheint. Nur von diesem Standpunkt aus merke ich folgendes an: bei Annette v. Droste (S. 124) bemerke ich, dafs die nicht näher bezeichnete Studie von W. v. Scholz 1897 als Münchener Dissertation erschienen ist, bei Heine vermisse ich (S. 128) unter den angegebenen Bibliographien das 'Verzeichnis einer Heinrich Heine-Bibliothek' von Friedrich Meyer, Leipzig 1905. Auch Helene Herrmanns Schrift über den 'Romanzero' habe ich nicht gefunden. — Bei G. Büchner (S. 132), über den noch nicht viel Material vorliegt, vermisse ich die Berliner Dissertation von H. Landsberg, 1899, bei Fr. Kugler (S. 162) einen Hinweis auf Fontanes prachtvolle Charakteristik in 'Von Zwanzig bis Dreifsig', bei Fontane selbst den feinsinnigen Essay J. Ettlingers. Zu Bismarcks Briefen an die Braut (S. 177) gehört die schöne Rezension G. Roethes in der 'Deutschen Lit.-Ztg.', 1901, zu den Schriften, die bei R. Wagner angeführt sind, so sehr sich Meyer hier beschränken will, unbedingt der Briefwechsel mit Mathilde Wesendonk. — Das sollen natürlich keine 'Ausstellungen' sein, die einem Werke wie dem M.s gegenüber beinahe lächerlich wären, sondern nur ein bescheidener Beitrag eines 'freiwilligen Mitarbeiters', der sich den anderen beigesellt, die M. so freundlich im Vorwort der neuen Auflage erwähnt.

Berlin. Hans Daffis.

Neue Schillerliteratur.

1. **Marbacher Schillerbuch. II.** Hg. von O. Güntter. Stuttgart und Berlin, Cotta, 1907. VIII, 423 S. 8. (Inhalt: A. Dörrfufs, Die Schillerfeier 1905. — A. von Gleichen-Rufswurm, Ein Brief aus dem Greifensteiner Schillermuseum. — E. Kilian, Schillers Massenszenen auf der Bühne. — R. Kraufs, Zur Darstellung der Titelrolle in der 'Jungfrau von Orleans'. — J. Prölfs, Schiller in Hohenheim. — A. Leitzmann, Drei Briefe Schillers an Karoline von Dacheröden. —

J. Minor, Zu den Briefen des Koadjutors Karl Theodor Anton Maria von Dalberg an Schiller und Lotte. — O. Güntter, Schillers Rede 'Die Tugend in ihren Folgen betrachtet'. — O. Güntter, Briefe von und an Schiller; Briefe aus dem Schillerkreise. — O. Güntter, Die ersten Darsteller der 'Räuber'.)

2. Etudes sur Schiller (Bibliothèque de philologie et de littérature modernes, Vol. I). Paris, Félix Alcan, 1905. VII, 229 S. 4 fr. (Inhalt: Ch. Schmidt, Le 'sieur Giller', citoyen français. — A. Fauconnet, Le pessimisme de Schiller. — Ch. Andler, Deux sources médiévales de la 'Fiancée de Messine'. — X. Léon, Schiller et Fichte. — E. Spenlé, Schiller et Novalis. — F. Baldensperger, Schiller et Camille Jordan. — J. Dresch, Schiller et la Jeune Allemagne. — A. Tibal, Schiller et Hebbel. — A. Ehrhard, Schiller et l'Autriche. — Mme. Talayrach d'Eckardt, Schiller et F. A. Lange. — H. Lichtenberger, Schiller jugé par Richard Wagner. — A. Lévy, Schiller et Heinrich von Stein.)

3. Alb. Becker, Schiller und die Pfalz. Mit 12 Abbildungen. (Beiträge zur Heimatkunde der Pfalz. I.) Ludwigshafen a. Rh., Jul. Waldkirch & Co., 1907. 86 S. 8.

4. Erich Wulffen, a) Kriminalpsychologie und Psychopathologie in Schillers 'Räubern'. b) 'Ibsens Nora vor dem Strafrichter und Psychiater'. Halle a. S., Karl Marhold, 1907. à M. 1,20.

5. Gotth. Deile, Freimaurerlieder als Quellen zu Schillers 'Lied an die Freude'. Wortgetreue Neudrucke bisher noch unbekannter Quellen mit einer Einleitung über das Verhältnis der Freimaurer zu Schiller. Ein Beitrag zur Erklärung des 'Liedes an die Freude'. (A. u. d. T.: Bibliothek literarischer und kulturhistorischer Seltenheiten, Nr. 6.) Leipzig, A. Weigel, 1907. 125 S. M. 3.

6. Karl Vorländer, Kant, Schiller, Goethe. Gesammelte Aufsätze. Leipzig, Dürr, 1907. XIV, 294 S. gr. 8. M. 5.

Die wissenschaftliche Schillerforschung hat nach der Überproduktion des Jubiläumsjahres begreiflicherweise etwas gefeiert, doch können wir eine Reihe wertvoller Arbeiten auch heute verzeichnen. Zu einer dauernden Einrichtung verspricht das *Marbacher Schillerbuch* zu werden, das in Zukunft nicht bloſs dem gröſsten unter den schwäbischen Dichtern, sondern auch den anderen Gästen des Marbacher Museums seine Pflege scheint zuteil werden lassen zu wollen. Dankbar erkennen wir das Gebotene wiederum an und bedauern nur, daſs nicht ausführliche Sach- und Personenregister, insbesondere auch Nachweise über die angeführten Werke Schillers, die Benutzung der beiden wichtigen ersten Jahrgänge erleichtern; wir hoffen im dritten oder vierten Bande auf ein Generalregister über das bisher Erschienene. Würdig und nützlich wird der zweite Band durch eine summarische Musterung der eigentlichen Jubiläumsliteratur von 1905 eröffnet, die Dörrfuſs beigesteuert hat. Er will keine vollständige Liste der Jubiläumsartikel geben, die zu mehreren Tausenden im Schillermuseum aufgestapelt liegen, sondern die leitenden Gedanken festlegen, die mit schlagender Regelmäſsigkeit darin zum Ausdruck gekommen sind. Ein charakteristisches Merkmal des neuen Jubiläums, im Gegensatz zu dem von 1859, ist etwa das Bestreben der Arbeiterpartei, Schiller für sich zu beanspruchen, übrigens weniger als Vorkämpfer der ökonomisch-politischen Emanzipation des vierten Standes, denn als Führer in dem gewaltigen Ringen um ein volles Menschentum. Von bürgerlicher Seite wird dann vor allem der befreiende Wert des Schillerschen Idealis-

mus in der künstlerischen und ethischen Notlage des Tages hervorgehoben; das Sehnen der Zeit nach Persönlichkeit knüpft an Schillers Idee der harmonischen Erziehung durch das ästhetische Verhalten an. Des weiteren wird seine Dichtung mit den religiösen Problemen der Gegenwart in Verbindung gesetzt, wie denn auch der moderne Katholizismus Schiller zu seinem Sprecher zu machen sucht. Nehmen wir noch hinzu, dafs die nationale Frage gelegentlich des Jubiläums mit wärmerem Tone, als er sonst in der Tagespresse wohl üblich ist, erwogen wurde, so verstehen wir Dörrfufs' Meinung, dafs Schillers Name und Persönlichkeit der Anlafs war, über das Empirische hinaus dem deutschen Idealismus überhaupt wieder einmal Luft zu machen.

Mit ähnlichen Empfindungen steht Schillers Urenkel, ein treuer Hüter heiligen Erbes, Al. von Gleichen-Rufswurm, der Flut von Veröffentlichungen des Jahres gegenüber, indem er die kostbare, aristokratische Prachtausgabe von Schillers Gedichten (1859) und die demokratische, für die Massen bestimmte Auswahl der Meisterwerke vergleicht, die der Schwäbische Schillerverein in 210000 Exemplaren verbreitete. Gleichzeitig entwickelt er einen anderen, fruchtbaren Gedanken im Anschlufs an die beiden Gedichte, die nach seiner Meinung die äufsersten Pole von Schillers Poesie darstellen: das 'Lied von der Glocke' und die 'Braut von Messina'; er fühlt, dafs wir heute mehr als 1859 Schillers ehrliches Bestreben um die Wiederaufnahme antiker Schönheit in deutscher Form verstehen können, dafs gerade die Bestrebungen des Dichters, die zur Erneuerung des Chordramas führten, bei den Jungen unserer Zeit mehr Widerhall finden werden als bei den Alten. Aber wir möchten bei allem Respekt vor den Überzeugungen des feinsinnigen Kritikers nicht ohne weiteres, und vor allem nicht im Sinne Schillers, sein Bekenntnis unterschreiben: 'Jetzt, nachdem die Zeit der Romantiker weit hinter uns liegt und sich die Übergangsperiode der Realisten und Symbolisten ihrem Ende nähert, steigt wie die Morgenröte eines neuen Tages die Freude an Empfindungen und Dingen der Antike empor. Neben dem Schönheitsbedürfnis, das sich darin ausspricht, tritt auch die antike Schicksalsidee in den Kreis der Denkenden. Wir erkennen täglich deutlicher, schärfer umrissen, dafs kein Verstand und keine Gewalt imstande ist, die Macht des "blind wütenden" Zufalls zu brechen. Wir sind so tief eingedrungen in die Geheimnisse der Welt, dafs wir, der eigenen Kleinheit bewufst, keine Erniedrigung mehr in dem Gefühl sehen, von einer höheren Macht abzuhängen, mögen wir sie Gott, Götter oder Schicksal nennen. Wir bedürfen nur des Gewandes der Schönheit, um uns trotzdem grofs und erhaben zu fühlen.'

Wenden wir uns nun der eigentlichen philologischen Forschung zu, so können wir vor allem eine, wenn auch nicht epochemachende, so doch erfreuliche Erweiterung unseres Briefmaterials erwähnen; von den sechs Nummern Güntters (Briefe von Schiller) ist freilich die letzte[1] nur ein Nachtrag zu dem Brief an Körner vom 4. Januar 1804 (der sogar in der sehr sorgfältigen Ausgabe Geigers bisher nicht ganz vollständig war), die drei ersten aber reine Geschäftsbriefe an Crusius, Haug und Archenholtz bezüglich des Musenalmanachs und der Horen. Zu Reinwald (Nr. 4 vom 6. Dezember 1802) spricht sich Schiller über Zahns 'Ulfilas' aus ('Ich wünsche diesem Werke viele Käufer ... Ehren halber mufs jede ordent-

[1] Die erste Nummer ist ein Geschäftsbrief an Schillers Verleger Crusius vom 5. Oktober 1792. U. a. erbittet der Dichter sich Diderot, *Sur l'art dramatique*, Voltaires *Candide* und dessen kleine Erzählungen. Nach der Antwort Crusius' (ebenfalls erhalten und im gleichen Bande S. 264 abgedruckt) erhielt Schiller, zunächst wenigstens, nur die beiden ersteren Werke.



liche Bibliothek es besitzen'), sowie über sein Adelsdiplom, das ihm selbst neue wirtschaftliche Lasten auflege, aber seiner Frau ersetze, was sie durch ihre Heirat verlor. Wichtiger wird uns der fünfte Brief an Frau Niemeyer in Halle (13. Juli 1803) durch eingehende Auseinandersetzungen G.s über den geheimnisvollen Hinweis Schillers auf eine bevorstehende 'Reise nach Franken'. G. macht in hohem Grade wahrscheinlich, dafs Karolines Notiz: 'Kaum von Berlin zurückgekehrt, gedachte er nach Aschaffenburg zu reisen', um bei Dalberg eine Versorgung zu finden, in dieser Form irrig war; auf Dalberg hatte Schiller längst seine Hoffnung gesetzt, und als dieser 1802 Kurfürst von Mainz geworden war, dachte er ernstlich daran, Schiller eine unabhängige Stellung zu verschaffen, was ihm doch schliefslich seine eigene, prekäre Lage nicht erlaubte. Im Jahre 1803 scheint Schiller wirklich die Reise zu seinem Gönner, der ihn erst vor kurzem durch das anonyme Geschenk von 650 Talern unterstützt hatte, fest im Auge gehabt zu haben. Erst nachdem er eingesehen hatte, dafs Dalberg zunächst nichts Bestimmtes für ihn zu tun imstande war, scheint Schiller, der sich von Weimar fortsehnte (17. Februar 1803 an Humboldt und 20. März 1804 an Wolzogen), mit Berlin angeknüpft zu haben, um sich dann schliefslich von Karl August durch Verdoppelung seiner Pension halten zu lassen. Weitere grofse Geldsendungen Dalbergs an den Dichter und späterhin an seine Hinterbliebenen zeugen für die Aufrichtigkeit seiner Verehrung. — Minor läfst uns klarer in die Entwicklung dieses bedeutsamen Freundschaftsbundes blicken; eine Tabelle über die gewechselten Briefe (deren einer, von Schiller selbst herrührender Teil leider unwiederbringlich verloren scheint) weist zugleich die Druckorte des erhaltenen Materials nach, und Minor selbst druckt aus den Schätzen des Goethe- und Schillerarchivs eine ganze Reihe neuer Briefe Dalbergs an Schiller und die Seinen ab. Wichtig ist der Nachweis, dafs diese Beziehungen bereits in das Jahr 1788 zurückführen, wo Schiller an eine Anstellung entweder in der Pfalz (Mannheim oder Heidelberg) oder bei dem Fürsten von Leiningen dachte. — Bedeutsamer noch als die obenerwähnten Stücke sind die drei neuen Briefe Schillers an Humboldts spätere Gattin, Karoline von Dacheröden, aus den bedeutsamen Lauchstädter Augusttagen, immerhin nur ein karger Überrest der Gesamtkorrespondenz; besonders fehlen uns die (wahrscheinlich vernichteten) Briefe, in denen Karoline sowohl Schiller als Lotte über ihr Verhältnis zueinander aufklärte, sowie Schillers Selbstbekenntnisse über sein Verhältnis zu den beiden Lengefeldschen Schwestern. Jedenfalls verwahrt sich Leitzmann mit Recht gegen die neuerdings wieder von Bode vertretene Deutung, als hätte Schiller hier wie ein herzloser, egoistischer Philister gehandelt. Briefliche Äufserungen lassen sich nicht pressen, sie sind Ausflüsse vorübergehender Stimmungen, die auch in ihrer Summe niemals ein einigermafsen feiner und komplizierter angelegtes Individuum widerspiegeln können; sie müssen eben von innen nach aufsen, auf Grund der nachempfundenen oder doch geahnten Persönlichkeit erklärt werden, und 'wer's nicht fühlt, wird's nicht erjagen'. Reine Stimmungsbilder sind denn auch die drei mitgeteilten Briefe der Karoline von Beulwitz aus der gleichen Zeit. — Eine Fülle von Belehrung endlich bringen uns die 72, bisher noch ungedruckten 'Briefe an Schiller' aus dem Marbacher Archiv, mit denen uns Güntter erfreut, und deren Inhalt hier naturgemäfs nicht einmal angedeutet werden kann. Nur auf die wichtigsten Einzelheiten sei hingewiesen. Zwei Briefe Jens Baggesens vom Januar 1792 werfen neues Licht auf Schillers Beziehungen zu dem Prinzen von Augustenburg; Karl von Dalberg bestätigt in einer für das Zeitalter überhaupt bezeichnenden Ergiefsung den tiefen Eindruck von Schillers 'Anmut und Würde': 'Es war mir Trost und Stärkung in kummervollen Tagen, wo mein Bruder gefährlich erkrankte meine Schwester von Haus und Hof

vertrieben wurde und Mainz in Schutt zusammenstürzt; wo das schuldlose Mainzer Volk, das mir so herzlich ergeben ist, in Jammer schmachtet und ich seine Rettung nicht vermag' (Juli 1793). Ein wichtiges Problem der zeitgenössischen Philosophie berührt C. G. Schütz (September 1794), indem er sein Befremden darüber äufsert, dafs Schiller in seiner Matthisson-Rezension dem Dichter 'Wahrheit und Individualität' nachrühmt und anderseits den tiefen Widerspruch zwischen Individualität und Idealität betont. Im Anschlufs daran macht Schütz den Vorschlag: 'Vortrefflich wäre es, wenn Sie gelegentlich einmal Ihre Gedanken, wiefern Idealität und Individualität miteinander zu vereinigen seien (denn beides kann in einem guten und in einem verwerflichen Sinne genommen werden), weiter ausführten.' Schiller hat das nicht getan, aber an der kritischen Stelle 'Individualität' durch 'Anschaulichkeit' ersetzt; über die Kontroverse der Ethiker unseres klassischen Zeitalters über die Vereinbarkeit des Individualitätsbegriffs mit dem sittlichen Ideal hat sich zuletzt Windelband geäufsert.[1] Chr. Garve (Oktober 1794) verbreitet sich über ein von Schiller selbst gestelltes Thema: 'Das Verhältnis des Schriftstellers zum Publikum und zu seinen Lesern'. Über ihre Kompositionen zu Schillerschen Gedichten berichten I. F. Reichardt (August und September 1795) und ebenso K. F. Zelter (August 1796, November 1797 und März 1803), der mit Berliner Freunden um sechs Flaschen Champagner gewettet hatte auf die Fortsetzung der Xenien im Musenalmanach für 1798: 'Ich hatte behauptet: kluge Köche gäben nicht toujours perdrix und so sind die Champagnerflaschen gefangen' (November 1797). Mehr persönlich als sachlich interessant ist ein Brief Schellings (April 1800) über seinen Streit mit der Jenaischen Lit. Zeitung. Weiterhin erfahren wir einzelnes über die Entstehung und Aufnahme von Einsiedels Bearbeitung der 'Brüder' des Terenz, teils aus einem Briefe des Nachdichters selber (Juni 1801), teils aus einem Briefe Falks an Fr. Jakobs in Gotha, den Güntter in seinen reichen Anmerkungen, gleich anderen wichtigen Materialien des Schillermuseums, zur Erläuterung herangezogen hat. Die späteren Briefe beziehen sich meist auf Schillers Dramen, insbesondere auf ihre Aufführung. In Leipzig mufste aus Rücksicht auf die katholische Religion der Erzbischof von Rheims in der 'Jungfrau von Orleans' durch einen 'Seneschal' ersetzt werden (C. W. Opitz an Schiller, August 1801); über ärgere Entstellungen der Berliner Inszenierung infolge von Ifflands Lauheit berichtet F. von Gentz (Januar 1802), der zugleich aus frischer Erinnerung an einen Besuch in Weimar eine lebendige Schilderung von Schillers persönlichem Eindruck gibt. 'Wenn mir noch vor zwei Monaten einer gesagt hätte, dafs Sie gröfser wären als Ihre Werke, so würde er mich ungläubig gefunden haben. Der Umgang mit Ihnen hat diesen Wahn zerstört. Mir wurde so wohl bei dem Schöpfer, dafs ich sogar seine Geschöpfe vergafs; und so oft und gern ich mich auch in den Strömen, die Ihr Genius fliefsen hiefs, berauscht hatte, so wurde es mir zuletzt doch noch süfser, aus ihrer lautern Quelle zu trinken. Was mich an Ihrem Geiste am meisten ergötzt und erquickt hat, ist das, dafs er in einer so grofsen Tiefe eine so ausnehmende Klarheit zu behaupten, und in einen so grofsen Reichtum einen so wundervollen Zusammenhang, eine so beruhigende Ordnung und Methode zu bringen weifs.' — Eine wichtige, noch nicht erklärte Notiz bringt ein Brief des Verlegers Unger vom 13. Mai 1802: er bezieht sich darin auf eine Schillersche kleine Schrift 'Über das Theater', die nie erschienen sein dürfte. Auch Zelters Vorschläge (März 1803) betr. der Chöre in der 'Braut von Messina' dürfen hier nicht übergangen werden: 'Vermischung des Gesanges mit der Rede scheint mir sehr schwierig, wenn

---

[1] Wilhelm von Humboldt, *Internationale Wochenschrift* I, Nr. 26, 812 f.

sich nicht eins an dem andern hart stofsen soll. Die Schauspieler werden den ganzen 3. Auftritt des ersten Aktes in einem angewiescu strengen musikalischen Takte sprechen müssen, dem eine blofs modulatorische Musik untergelegt werden müfste, damit das Ohr schon an musikalische Töne gewöhnt ist, wenn der Chorus singend eintritt.'

Die letzte Briefpublikation des Schillerbuches bringt neun Briefe aus dem Schillerkreise, besonders solche zwischen Reinwald und Christophine und Lottes Briefe an Iffland nach dem Tode ihres Gatten: 'Sollte es Ihnen nicht möglich sein, durch Ihren mächtigen Einflufs vom König die Erlaubnifs zu erhalten, dafs von Schillers sechs besten Stücken jedes einmal zum Besten meiner Kinder aufgeführt würde?' Die Bitte hatte insofern Erfolg, als am 9. Mai 1806 zugunsten von Schillers Erben die 'Braut von Messina' aufgeführt wurde; der reichen Einnahme fügte die königliche Familie weitere Gaben und Ehrungen hinzu.

Sehr dankenswert ist Güntters Abdruck von Schillers zweiter Akademierede: 'Die Tugend in ihren Folgen betrachtet', getreu nach dem handschriftlichen Exemplar, das 1780 Franziska von Hohenheim überreicht, 1839 ungenau veröffentlicht wurde und dann verschollen blieb, bis es 1906 an den König von Württemberg kam und von diesem dem Marbacher Museum überwiesen wurde; die Handschrift rührt aber nicht, wie Schillers Schwester Christophine annahm, von dem Verfasser selbst her, sondern wahrscheinlich von Hoven, der wohl seiner schönen Handschrift wegen mit der Herstellung betraut wurde; G. hat nicht blofs einzelne Stellen neu erklärt, u. a. eine Anspielung auf den Bescheid des Herzogs über Schillers erste Dissertation nachgewiesen, sondern das ganze, auf den Begriff 'Tugend' aufgebaute Festprogramm der Geburtstagsfeier von 1780 gemustert und uns das Programm der 'allerliebsten Fête' zugänglich gemacht, die der Hofmaler N. Guibal entworfen hatte. Aus den nicht zum Vortrag bestimmten Konkurrenzarbeiten von Schillers Mitschülern, die zum gröfsten Teil erhalten sind, hätten wir trotz oder gerade wegen ihrer geringen Selbständigkeit gern einige allgemeinere Partien genauer kennen gelernt, da uns nicht nur die allgemeinen Leitgedanken des eklektischen Rationalismus interessieren, die den Schülern Abels eingeprägt wurden, sondern auch die durchschnittliche Lebensstimmung, in die der junge Schiller hineinwuchs. Für solche Mitteilungen ist auch in den späteren Jahrbüchern noch reichlich Platz.

Die Jugendentwicklung des Dichters scheint überhaupt im Vordergrunde des Interesses zu stehen.

J. Prölfs behandelt Schillers Beziehungen zu Hohenheim, seine vermutlichen und bezeugten Erlebnisse in Franziskas 'Dörfle' und in den anderen herzoglichen Schlofsanlagen; wesentlich Neues kommt dabei für die Literaturgeschichte kaum heraus, denn die Vermutungen über Schillers verlorene Jugendkomödien ('Jahrmarkt' und Studentenstück) bleiben eben nur Vermutungen, und Prölfs' Versuche, Einwirkungen der Hohenheimer Eindrücke im Texte des 'Don Carlos' nachzuweisen, sind zum Teil recht ansprechend, aber nicht zwingend. Sicher ist nur die schon früher bekannte Nachwirkung der Erlebnisse von 1793/4 auf Schillers gartenästhetische Ausführungen in seiner Rezension des Cottaischen Gartenkalenders und weiterhin auf den 'Spaziergang', worüber P. manche hübsche Einzelheit bringt, ohne sich über die Umgestaltung der Anschauung des Dichters durch Jenaische Eindrücke zu täuschen. Mit den Stuttgarter Festen zu Franziskas Geburtstag, wobei es gelegentlich nicht an Nachahmungen des 'Dörfchens' fehlte, bringt P. die sieben, für die Pforte und das Innere eines Tempels bestimmten Devisen zusammen, die sich auf einem Blatt aus der Schülerzeit des Dichters erhalten haben, und die er uns in einem trefflichen Faksimile vorlegt.

Das Schriftchen von Ludwig Becker beschränkt sich auf Schillers Beziehungen zur bayrischen Pfalz, denen es aber mit solcher Sorgfalt, Liebe und Kenntnis der weitverzweigten Spezialliteratur nachgeht, daſs wir zugleich recht wertvolle Einblicke in das literarische Leben von Speyer, Landau usw. am Ausgange des 18. Jahrhunderts überhaupt erhalten. Streichers Erinnerungen bilden immer die Hauptquelle, werden aber durch eingehende Lokalforschungen allenthalben ergänzt und durch Abbildungen erläutert. Wichtiger als Oggersheim mit dem literarisch interessierten Kaufmann Derain, der seinen ländlichen Kunden selbst abriet, in seinem Laden so entbehrliche und schädliche Dinge wie Kaffee usw. zu kaufen, und sich so allmählich die Muſse für seine Lektüre schaffte, oder mit dem groben, aber treuherzigen Gastwirt Schick im 'Viehhof' ist für Schiller natürlich Speyer geworden, wo seit 1780 die Familie Laroche bei dem Domkapitular C. P. W. von Hohenfeld groſsmütige Gastfreundschaft genoſs, und wo Frau Sophie, zwar nicht mehr in dem Maſse wie früher in Ehrenbreitstein, aber doch immerhin noch so weit literarischen Verkehr pflegte, daſs Schiller, vom Buchhändler Schwan 1783 bei ihr eingeführt, noch mehrmals wiederkehrte. Ob freilich 'der ritterliche Freiherr von Hohenfeld dem Dichter bei seinem Marquis von Posa vorschwebte, dem Heros geistiger Freiheit', wagen wir zu bezweifeln, wie auch Schiller nicht eben auf die Beziehungen der Laroches zu Cagliostro angewiesen war, um die Fabel des 'Geistersehers' zu finden. Auf die eingehenden Spezialuntersuchungen über die Persönlichkeiten, mit denen Schiller in Speyer verkehrte (wie Musiker Christmann, Hohenfeld, Butenschoen), kann hier sowenig eingegangen werden wie auf die spärlich vorhandenen oder geradezu abzuweisenden Beziehungen des Dichters zu Landau, Frankenthal, Altdorf, Grünstadt, Trippstadt-Karlsthal usw. Auch die auf der Karlsschule studierenden Pfälzer werden namhaft gemacht; wie weit aber Schillers Äuſserung über den Grund der pfälzischen Unproduktivität in literarischen Dingen ('Euch Pfälzern klebt der Rebmost die Finger zusammen und hindert euch an der Autorschaft') Authentizität beizumessen sei, ist noch eine offene Frage. Die reichen Anhänge Beckers bringen nähere Ausführungen, Briefe und sonstige urkundliche Belege, zum Teil aus schwer zugänglichen Quellen, zu dem Texte des höchst verdienstlichen und dankenswerten, warm, aber ohne aufdringlichen Lokalpatriotismus geschriebenen Büchleins.

Dem jüngeren Dichter gilt auch die einzige gröſsere Arbeit über die lyrischen Gedichte Schillers, die uns heute vorliegt.

Die kleine Schrift von Deile bringt manche hübsche Beobachtung zu Schillers Jugendpoesie, indem sie den Vorstellungs- und Wortschatz des 'Liedes an die Freude' mit den Stuttgarter und Mannheimer Dichtungen Schillers und mit der zeitgenössischen Lyrik vergleicht; freilich, den Gedanken, daſs die Sonne 'freundlich wie ein Held zum Siegen' ihre Bahn läuft, brauchte der Dichter nicht bei Gellert zu suchen; die auch von Deile notierte Psalmstelle lag näher; wertvoller sind die Hinweise auf Klopstock und auf die gleichfalls 'an die Freude' gerichteten Dichtungen von Hagedorn, Gleim und Uz. Zugleich aber belehren uns diese Parallelen darüber, daſs die mildherzige Auffassung von der Beglückung der Armen und Enterbten als reinster Freude und Gewähr des Zusammenhanges mit dem Schöpfer des Weltalls den Anakreontikern und Göttingern ganz geläufige Vorstellungen sind; es verlohnte sich, in dieser Richtung ein vollständiges Wörter- oder besser Begriffsbuch für die Jahre 1760—1780 anzulegen. Doch schon jetzt wird uns klar, daſs die Hauptthese Deiles auf sehr schwachen Füſsen steht: wir sind weder davon überzeugt, daſs Schillers 'Lied an die Freude' als Tafellogenlied gedacht, noch davon, daſs es von spezifisch freimaurerischer Literatur wesentlich beeinfluſst sei. Gewiſs

hat Schiller im Körnerhause auch mit solchen Liedern Bekanntschaft gemacht. Ob er über den 'platten prosaischen Ton der Freimaurerlieder' schon damals so scharf urteilte wie späterhin gegen Körner (18. Februar 1802), Goethe (24. Mai 1803) und Humboldt (18. August 1803), wird sich schwer sagen lassen; die stereotypen Wendungen können freilich auf ein alteingewurzeltes Urteil hinweisen. Was aber den jungen Schiller an solchen Liedern sympathisch berühren mochte, das fand er auch fast durchweg in jenen Gedichten seiner Zeitgenossen wieder; hier und da mag eine einzelne Phrase, wie von Brüderschaft der Fürsten und Bettler (S. 86), oder auch wohl ein Formmotiv in ihm nachgewirkt haben, z. B. der vierzeilige Chor am Schlufs jeder Strophe in dem ersten jener 'Freymaurerlieder' von 1775, die Deile S. 112 ff. nach dem Anhang der 'Gesammelten Nachrichten von den Armen-Einrichtungen der Freymäurer in Chur-Sachsen vom 17. Jenner 1772 bis zum Jahre 1775' zum Abdruck bringt; aber sollen wir wirklich auch Schillers 'Lied an die Freude' als Wechsel von Einzel- und Chorgesang auffassen? Die Ausdrücke 'Brüder', Erdenrund', wohl auch 'Zirkel' u. dgl. aber sind nicht spezifisch maurerisch, sie gehören dem Phrasenschatze der ganzen Periode an. Zu den ihr geläufigen Ideen gehört auch die auf theologische Spekulation begründete, durch den 'Natur'begriff der Aufklärung gestützte Vorstellung von dem seligen Urzustand der Menschheit, der durch die 'Mode' zerrissen worden sei. Derartiges konnte Schiller bei Rousseau, vor allem bei Haller gründlicher kennen lernen als in Ockels Freimaurerlied 'Das goldne Weltalter'. Wenn aber Deile gar die Vorstellung von einem 'Heiligtum der Freude' auf den 'Weihegesang' in Ockels Sammlung (1782) zurückführt:

'Ihr Brüder, auf! Das Fest beginnt.
Doch weiht nicht blofs des Tempels Wände' ...,

so heifst das die Parallelenjagd zu weit treiben. Übrigens mochte Schiller manches Freimaurerlied kennen lernen, ohne seinen eigentlichen Ursprung zu ahnen. Vaihinger verweist in den *'Kantstudien'* X, 386 ff. auf die 'Lieder und Melodien zum Gebrauch der Loge zu den drey Degen in Halle' (1784). Aber ein Lied, das wirklich manche Einzelheiten mit unserem Hymnus teilt

'Vom Olymp ward uns die Freude,
Ward uns die Fröhlichkeit gesandt;
Blumenkränze tragen beyde
Für euch, ihr Brüder, in der Hand' ...

findet sich laut Friedländer, *Kleines Kommersbuch* S. 202, in fast allen Liedersammlungen der beiden letzten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts, wie es denn in dem schönen Studentenliede 'Vom hoh'n Olymp herab ward uns die Freude' noch vor der Jahrhundertwende eine Auferstehung erlebt hat. Ebenso konnte Schiller die Einladung der Armen, Kranken, Bedrückten, die bei den Freimaurern eine grofse Rolle spielt, bei M. Claudius bis zur Aufdringlichkeit wiederholt finden. Freilich ist dessen Trinklied (Refrain: 'Alle Armen sollen leben' usw.), wie Deile S. 90 ff. zeigt, in Ockels Freimaurerlieder übergegangen, aber Schiller mufs es nicht da zuerst kennen gelernt haben, da es schon 1744 in den Werken des Wandsbecker Boten stand. Und das 'Rheinweinlied', das am Schlusse den gleichen Gedanken ausspricht, brachte der *Göttinger Musenalmanach auf 1775*. (Vgl. Friedländer a. a. O. 187.) Hätte sich Deile das Verdienst erworben, der Entwicklungsgeschichte des Gesellschaftsliedes im 18. Jahrhundert näher nachzugehen, so würde er gefunden haben, dafs das 'Lied an die Freude' freilich wohl ein Tafellied mit Anklängen an Freimaurerlieder, darum aber noch kein Tafellogenlied im engeren Sinne ist. Dennoch haben wir allen Grund, Deile für seine reichlich gespendete Belehrung

dankbar zu sein. Das gilt auch von seiner auf Kellers Bahnen wandelnden, aber manches Neue aufdeckenden Einleitung über 'das Verhältnis der Freimaurer zu Schiller'; das warme Interesse des Ordens für den reifenden Dichter, ja das Liebeswerben um seine Person wird hübsch geschildert, aber auch die Gründe für Schillers vorsichtig-kühle Zurückhaltung mit anerkennenswerter Objektivität dargelegt. Augenscheinlich buhlten in Mannheim zwei verschiedene Kreise um Schillers Gefolgschaft, und es konnte ihm nicht entgehen, 'dafs sich hier die beiden grofsen Systeme, das neufranzösische Hochgradsystem der sogenannten strikten Observanz, dem Herzog Karl Eugen und Dalberg angehörten, und das neuenglische System von Royal York, zu dem sich Schillers nächste Freunde, wie Abel, Petersen, Lemp, Schwan und Boeck, zählten, heftig befehdeten'. Schillers Vorsicht hat nicht blofs Dalbergs Interesse für ihn erkältet, sondern allem Anschein nach auch seine Stellung zu Karl August von Sachsen-Weimar späterhin ziemlich erschwert.

Den tieferen Gründen, warum Schiller auch in späteren Jahren der Loge nicht gut beitreten konnte, ist Deile übrigens nicht nachgegangen. Und doch leitet uns das herbe Verdammungsurteil des Dichters über sein 'Lied an die Freude' (an Körner, 21. Okt. 1800), in dem die Freimaurer immer so gern einen poetischen Ausdruck ihrer eigensten Anschauungen gesehen haben, auf den rechten Weg. Der vorschnell-naive Optimismus des Liedes, der von einer äufseren Verbrüderung Gleichgesinnter eine Regeneration der einzelnen, wie weiterhin des Weltalls erwartet, widerstrebt der unter Enttäuschungen bewahrten, durch Kämpfe gestählten, resignierenden Weltanschauung des reifen Dichters, der im Sinne Kants die Besserung nur für die Menschheit als Gattung erwartet und dem einzelnen die Pflicht auferlegt, in der Wartezeit an der Kultur der eigenen Persönlichkeit zu arbeiten. Das geht aber besser in der Einsamkeit, in die sich Schiller immer mehr zurückzog, in ernster, freundschaftlich unterstützter Selbstkritik, als an lärmenden Tafeln oder in den ausgefahrenen Bahnen der Massenarbeit.

Für die Erklärung der Dramen Schillers ist natürlich manches getan worden. Eine Monographie über die 'Räuber' kann uns freilich wenig befriedigen.

Die Lorbeeren des Shakespeare-Interpreten J. Kohler haben den Dresdener Staatsanwalt Dr. Wulffen nicht schlafen lassen. Er hat eine kriminalistische Studie über die 'Räuber', gleich darauf eine andere von gleichem Schlage über Ibsens 'Nora' und in den *Juristisch-psychiatrischen Grenzfragen* (IV, H. 3) eine weitere über 'Rose Bernd' veröffentlicht. Mit dem naturalistischen Dichter der Gegenwart, der zur Aktualität gezwungen ist, mag der Fachmann noch am ehesten einige Fühlung gewinnen, im übrigen aber fehlt ihm die weitausschauende Literaturkenntnis, die poetische Ader und die ihr entsprechende Anschmiegsamkeit an dichterische Gebilde, die uns dem grofsen Berliner Juristen auch da noch zuhören läfst, wo wir ihm sachlich nicht zu folgen vermögen. Wer auf unserem Felde mitarbeiten will, mufs sich bewufst bleiben, dafs er in eine historische Wissenschaft hinübergreift und historisch verstehen lernen mufs, was der Dichter seinen Zeitgenossen sagen wollte. Dafs W. die Vorreden zu den 'Räubern' und zum 'Verbrecher aus verlorner Ehre' oder Schillers medizinische Dissertation ausschreibt und die einzelnen Sätze mit banalen Redensarten der Bewunderung und Anerkennung unterbricht, reicht an sich noch nicht aus; vielleicht hätte gerade er eine recht nützliche Voruntersuchung darüber führen mögen, wie weit die spezifisch-kriminalistischen, allenfalls auch die psychiatrischen Ideen der Zeitgenossen auf den jungen Dichter direkt oder indirekt eingewirkt haben; aber W. setzt seinen Lesern nicht einmal die Leitgedanken der 'modernen Kriminalistenschule' auseinander:

statt von unten her der Entwicklung des Dramas historisch nachzugehen, tritt er mit Krafft-Ebings *Lehrbuch der gerichtlichen Psychopathologie* an die 'Räuber' heran und untersucht die einzelnen Figuren der Handlung, ja sogar einige nicht vorhandene auf ihre Straffälligkeit. Dabei kommen die beiden Übeltäter der Tragödie, Karl und Franz, eigentlich ganz gut weg, während der Staatsanwalt mit ihren Vorfahren streng ins Gericht geht. Ob und wie weit Schiller den Gedanken erblicher Belastung kannte und gar als Tragiker verwenden mochte, wird nicht untersucht; genug, der alte Moor spricht gelegentlich von 'Sünden der Väter', und im Hungerturme gehen seine Vorfahren mit Ketten klirrend umher; das ist kein gutes Zeichen für unseren Juristen, der sich hier freilich nicht auf Krafft-Ebing, sondern auf den Glauben der Ammen stützt: hier wirken die Sünden der Väter nach. Ebenso versagt W., der über Franz Moors fieberhafte, aus einem Extrem ins andere verfallende, niemals langweilige oder kalte Sprache ganz hübsche Beobachtungen macht (S. 45), vollständig bei der psychischen Analyse der Charaktere, weil ihm die zergliedernde Seelenkunde und das eigene Ethos der Sturm- und Drangperiode nicht genügend klar sind. Der 'kalte, hölzerne', sinnliche, herrschsüchtige, zudem so auffallend häfsliche Franz steht als degenerativer Charakter auf der Grenzlinie zwischen dem 'moralisch irrsinnigen Scheinverbrecher' und dem 'im äufseren Bilde ganz gleichen Gewohnheitsverbrecher aus defekter Erziehung und willkürlicher Hingabe an das Laster' (S. 56). Die körperlichen Degenerationszeichen fehlen zwar bei Karl Moor, der 'schön wie Engel, voll Walhallas Wonne' ist, aber 'die Natur liebt Vexierspiele', und der Dichter natürlich auch. Mit Hilfe von Krafft-Ebing gelingt denn auch hier die Diagnose auf 'eine Form der *paranoia chronica*, die sogenannte *paranoia reformatoria sive politica*'. Natürlich gehört Karl sowenig wie Franz ins Zuchthaus, sondern ins Irrenhaus. Karl ist 'ein belasteter, verschrobener, exzentrischer Mensch mit der Pathologie des Paranoikers und würde, falls er die Freiheit wiedererlangte, zweifellos aufs neue in die Sucht, die Welt mit seinen Mitteln zu verbessern, verfallen. Wir haben allen Grund, anzunehmen, dafs er, wie die meisten seiner Leidensgefährten, schliefslich dem vollkommenen Gröfsenwahn verfallen und, wie sein Bruder Franz, irrsinnig werden würde'; und dies gemeingefährliche Subjekt hat Schiller zum tragischen Helden genommen, und mit diesem 'Helden' haben wir alle geliebt und gehafst, gehofft und gezittert, gezürnt und gelitten, als ob er unser Bruder wäre, ja ein Stück von uns selbst! Grauenvoll!

An den Dichter der 'Räuber' erinnert uns auch der Aufsatz von Ch. Schmidt, der die uns verspätet zugegangene französische Jubiläumsschrift eröffnet und uns genauer über das Bürgerdiplom unterrichtet, das dem Dichter von der Assemblée législative 1792 zugesprochen wurde, aber erst sechs Jahre später in seine Hände kam. Die Versammlung beschlofs die Zuerkennung bürgerlicher Ehren für solche Männer 'qui, quel que soit le sol qu'ils habitent, ont consacré leurs bras et leurs veilles à défendre la cause des peuples contre le despotisme des rois, à bannir les préjugés de la terre et à reculer les bornes des connaissances humaines'. Auf die Liste, der u. a. schon Campe, Pestalozzi und Klopstock angehörten, wurde dann auf den Antrag des elsässischen Deputierten Philipp Rühl auch Schiller gesetzt. Dabei ist es interessant, dafs Rühl[1] ehemals in den Diensten des Fürsten von Leiningen in Dürkheim gestanden hatte, auf dessen durch Dalberg vermittelte Beziehungen zu Schiller uns soeben

[1] Über ihn vgl. M. A. Maurer, Strafsburg 1905, der freilich diesen Eingriff in die Kammerverhandlungen nicht erwähnt.



Minor im *Marbacher Schillerbuch* II, 198 aufmerksam macht. Jedenfalls wäre über diese Zusammenhänge aus dem Leiningenschen Familienarchiv zu Amorbach, worauf Minor verweist, näheres noch zu erfahren. Rühl stellte seinen Antrag mündlich, und der Schreiber nahm die falsche Namensform Monsieur Giller auf, die in den Zeitungsberichten mannigfach entstellt und auch in dem offiziellen Bericht, somit auch in der offiziellen Nachricht an Schiller in 'M. Gille, publiciste allemand' verwandelt wurde.

An Quellenstudien zu Schillers Dramen ist ein Aufsatz von Ch. Andler in den *Études* zu erwähnen, der aus den Hauptquellen von Schillers Universalhistorischer Übersicht über die merkwürdigsten Staatsbegebenheiten zu den Zeiten des Kaisers Friedrich I.' auch das 'Ideenkostüm' der 'Braut von Messina' zu erklären sucht; (er steht damit im Gegensatz zu Kohlrausch, *Deutsche Rundschau*, Januar 1905, der die sizilianische Geschichte des 14. Jahrhunderts heranzuziehen suchte, dessen Hauptmoment aber nicht verfängt, da die Spanier, deren Bekanntschaft sich zum Teil in den Namen zeigt, schon im 12. Jahrhundert nach Sizilien kamen). Wirklich scheinen die Memoiren der Anna Komnena manche Züge für die Zeichnung der Isabella geliefert zu haben. 'En elle semblent se confondre le souvenir que Schiller a dû garder d'Anne Dalassène, mère d'Alexis, et l'image d'Irène, épouse de l'Empereur, que sa fille Anne nous a dépeinte mère si tendre, et veuve si tragique.' Auf Irene weist Isabellas Scheu, sich von Männeraugen blicken zu lassen, auf Anna ihr sicherer, politischer Blick. Den astrologischen Aberglauben teilen Schillers Sizilianer mit denen des 12. Jahrhunderts, doch wie der Kaiser Alexis die Astrologie verwirft und sich lieber an heilige Visionen und an die Weissagungen eines greisen Unbekannten hält (in dem man St. Johannes sieht), so mischt Schiller sein visionäres Beiwerk aus islamischen und christlichen Elementen. Nicht alle Parallelen sind schlagend, im ganzen aber läfst sich die Einwirkung dieser Quelle auf Schillers Phantasie sowenig leugnen wie die Bedeutug Ottos von Freising, besonders für die Schilderung des Lebens der Korsaren, für das äufsere Auftreten Beatrices, ja vielleicht für die kontrastierende Charakteristik der feindlichen Brüder.

Mit der theatralischen Seite von Schillers Dramen beschäftigen sich ein paar Aufsätze des *Marbacher Schillerbuches*. Güntter mustert die ersten Darsteller der 'Räuber'; Kilian erwägt die Bühnendarstellung der Massenszenen, in denen sich ja Schillers Herrschernatur so grandios bewährt. 'Die Kunst, verschiedene Gruppen gleichzeitig und unabhängig voneinander in Bewegung zu setzen, die einzelnen Gestalten individuell zu entwickeln und doch das Ganze geschlossen und übersichtlich zusammenzuhalten und über der Einheit den grofsen hinreifsenden Zug der Massenbewegung nicht aus dem Auge zu verlieren, diese Kunst hat hier ihre gröfsten Triumphe gefeiert.' Am einfachsten liegt das darstellerische Problem bei den Jugenddramen, deren Realismus unseren Schauspielern keine grofsen Schwierigkeiten bereitet; wir stimmen auch K. darin bei, dafs nach Schillers Absicht die Schlachtszene der 'Räuber' mit Karls Rede und nicht mit Büchsenknallen oder gar mit der pantomimischen Vorführung von Rollers Tod enden, dafs das Räuberlager nicht zur wüsten Skandalszene ausarten soll. Schwieriger ist die Frage nach der Behandlung der namentlich in den späteren Dramen so häufigen Tuttireden; wir ertragen das Unisonosprechen grofser Menschenmassen nicht mehr so wie Schillers Zeitgenossen, und schliefslich kommt es ja nicht darauf an, den sinnlichen, sondern den ethischen Eindruck zu erzeugen, auf den Schiller hinzielte; und dieser könnte bei uns durch zu grofse Pietät gegenüber dem Wortlaut nur geschädigt werden; ich glaube also, dafs man sich nach K.s Vorschlag hier mit einzelnen Sprechern behelfen soll, wo es sich nicht, wie

in der Rütliszene, um gemeinsame Schwüre und dergleichen handelt. Bezüglich der Chöre in der 'Braut von Messina' weist zwar K. alle realistischen Mätzchen mit Fug und Recht zurück, geht aber in der Forderung symbolisch wirkender Vereinfachung doch wohl etwas zu weit. Zum mindesten haben die Aufführungen in Vindonissa gezeigt, daſs ein bunter, mannigfaltig gekleideter Chor der tragischen Wirkung der ganzen Handlung keinen Eintrag tut.[1] — Subjektiver sind Rud. Kraufs' Ausführungen über die Darstellung der 'Jungfrau von Orleans'; der ersten Liebhaberin die Rolle anzuvertrauen, möchten wir darum nicht recht wagen, weil diese, wenigstens im allgemeinen, doch wohl dem letzten Aufschwung der Heldin zum ethischen Ideal nicht die nötige, seelische Wucht zu verleihen imstande wäre; immerhin hat K. sicherlich recht, wenn er gegen alles roh-äuſserliche, walkürenhafte Auftrumpfen gerade in dieser, auf zarte, visionäre Erlebnisse begründeten Rolle Front macht. (Vgl. den wichtigen Brief an Iffland vom 2. September 1801.)

Über Schillers Verhältnis zur zeitgenössischen Philosophie ist uns seit Walzels trefflicher Bearbeitung der philosophischen Schriften in der Cottaischen 'Jubiläumsausgabe' fast nichts Neues zur Besprechung zugegangen; wohl aber haben wir allen Anlaſs, nachdrücklich auf den stilistisch durchgefeilten und auch hier und da inhaltlich erweiterten Neudruck der äuſserst tiefdringenden und methodisch wertvollen Aufsätze Vorländers über 'Schiller und Kant' hinzuweisen, die zuerst (1894) im 30. Bande der *'Philosophischen Monatshefte'* erschienen, nun aber in Buchform weiteren Kreisen, hoffentlich nicht umsonst, zugänglich gemacht werden. Leider hat Vorländer sich nicht entschlossen, dem ersten Aufsatz über 'Schillers Verhältnis zu Kant in seiner geschichtlichen Entwicklung' noch eine, wenn auch kurze Würdigung der philosophischen Jugendarbeiten des Dichters vorauszuschicken. Um so wertvoller sind seine Ausführungen über 'Ethischen Rigorismus und sittliche Schönheit' auch heute noch, wo die Durchschnittsinterpretation immer wieder die billige Phrase auftischt, als habe Schiller nichts Besseres zu tun gehabt, als den unleidlichen Rigorismus Kants 'ästhetisch zu mildern'; hier bedeutet jede Milderung eine unbedingte Negation, denn von Idealen läſst sich nichts abhandeln; wohl aber versteht uns Vorländer begreiflich zu machen; wie uns Schiller den Weg weist, uns das Ideal in seiner ganzen Schwere überhaupt erst anzueignen. 'Schiller hat Kants ethischen Rigorismus in seiner methodischen Notwendigkeit durchaus begriffen und anerkannt und nur dessen ästhetische Ergänzung, die mit dem strengsten transzendentalen Standpunkt vereinbar ist, aber bei Kant erst im Keim vorliegt, seinerseits stärker hervorgehoben und weiter ausgebildet.'[2]

A. Fauconnets Aufsatz über Schillers Pessimismus (in den *Études*) ist recht wohl geeignet, dem französischen Leser ein Bild von Schillers antiindividualistischer Resignation zu geben, genügt aber nicht den Ansprüchen der Wissenschaft an das Thema; wenn auch der Verfasser das pessimistische Element in der reifen Dichtung des Meisters einer nicht ganz einwandfreien Formulierung Kuno Fischers gegenüber mit Recht vertritt, so schieſst doch auch seine eigene schematische Erklärung weit über das Ziel hinaus: 'Schiller restera fidèle à l'optimisme mécontent de Rousseau

---

[1] Über diese Aufführung hat der Archäologe P. Wolters einen lehrreichen und förderlichen Bericht in dem *'Humanistischen Gymnasium'*, 18. Jahrgang, S. 185 ff. erstattet.

[2] Im übrigen darf ich vielleicht auf mein Buch über *'Freiheit und Notwendigkeit in Schillers Dramen'* (1905) S. 121 ff. verweisen, wo ich Vorländers Interpretation zur Erklärung von Schillers Dichtungen mit verwandt habe.



jusqu'au jour où la philosophie de Kant viendra modifier à ses yeux les données du problème vital et l'inviter à sortir de la crise où il se débattait'; da ist das starke Schwanken des jungen Schiller zwischen Lebensbejahung und -verneinung nicht genügend analysiert, und die Vorbereitung seiner später freilich mit viel gröfserer Klarheit herausgearbeiteten Verzichtlehre in der 'Resignation' kommt nicht zu ihrem Rechte. Vor allem aber hat F. in seinen zahlreichen und im ganzen recht glücklich gewählten Belegen das wichtigste Dokument der prinzipiellen Entsagung des Dichters, 'die Ideale', ganz am Wege liegen lassen.

Mit den Nachwirkungen von Schillers künstlerischer und wissenschaftlicher Lebensarbeit befassen sich die *Études* vorzugsweise, doch sind die entsprechenden Arbeiten nicht alle gleichwertig. Hier sei vor allem auf die literarischen Abschnitte verwiesen.

E. Spenlé hebt mit Recht hervor, dafs Novalis' anfänglicher Schillerenthusiasmus sehr bald nachliefs und einer Kühle wich, die den jüngeren Dichter über die Meisterdramen um die Jahrhundertwende hinwegsehen liefs; er hebt auch ganz richtig den Gegensatz zwischen Schillers Willensnatur mit ihrer leidvollen Weltüberwindung und dem Empfindungsleben Novalis' hervor, der von jedem Reize aus, von Schmerz- wie Lustempfindungen zu der transzendentalen Natur des eigenen Ich Brücken zu schlagen weifs; freilich hätte seine Arbeit durch engen Anschlufs an Diltheys bahnbrechenden Aufsatz über den Romantiker an Tiefe und Klarheit gewonnen; sehr skeptisch stehen wir seinen Feststellungen von Entlehnungen gegenüber, die gerade Schillers Jugendgedichten entnommen sein sollen; hier erzeugen verwandte Vorstellungen, die eben dem Ideenschatze der Generation angehören (Liebe als Spiegelung des Attraktionsgesetzes, Seelenwanderung usw.), verwandte Ausdrucksformen; Sp. hält sich an diese und verschliefst sich der viel lohnenderen Aufgabe, zu zeigen, wie die einzelnen Probleme sich im Laufe der Jahre von 1780 bis 1800 gewandelt haben. Wirkliche Berührungen finde ich höchstens in dem Ausdruck: 'Inokulation des Todes', der an Schillers Forderung einer tragischen 'Inokulation des unvermeidlichen Schicksals' ('Über das Erhabene') erinnert; aber gerade hier kommt nicht der junge Schiller in Betracht; dazu kommt dann die mythologische Vorstellung des verschleierten Bildes von Sais, die aber, wie Sp. selbst hervorhebt, beide Dichter in sehr verschiedenem Sinne verwenden, so dafs Schiller gegen Novalis zu polemisieren scheint. Das hergehörige Epigramm von Hardenberg wird nicht zur Erläuterung des Gegensatzes verwertet.

Eine vortreffliche Arbeit widmet I. Dresch dem schwankenden Verhältnis des 'Jungen Deutschland' zu Schiller. Ausgehend von Edw. Schröders bedeutsamer Schillerrede, zeigt er, dafs dessen Satz: 'das junge Deutschland fühlte sich nicht zu Schiller hingezogen', im allgemeinen richtig ist, aber im einzelnen manche Einschränkung verträgt. Jedenfalls ist zuzugeben, dafs fast alle Führer des jungen Deutschland ihn einseitig, unter politischen oder moralischen Gesichtspunkten auffassen, aber sein Bild nicht geradezu verzerren, wie es späterhin wohlgemeinter Festbegeisterung wohl ergangen ist. Unter hämischen Seitenblicken gegen Goethe feiert Menzel den schwäbischen Dichter in seiner 'Deutschen Literatur' von 1828 als Verkörperung des Deutschtums christlicher Färbung von 1813; zu so unbedingter Bewunderung des Aristokraten und Fürstenschützlings Schiller kann sich der Republikaner Börne nicht verstehen; seine Verständnislosigkeit gipfelt in der berüchtigten Kritik über 'Wilhelm Tell'; am gerechtesten innerhalb der jungen Generation urteilt Heine, der in Goethe den König der Literatur verehrt, in Schiller aber den kosmopolitisch-revolutionären Propheten feiert. Ihm ist Goethe der weltgewandte, vornehme Pantheist, seine dichterischen Gestalten sind schöne Statuen, Schiller ist der Verkündiger leidenschaftlich bewegten Lebens. Gerade



umgekehrt urteilt die folgende Gruppe, allen voran Wienbarg in den '*Ästhetischen Feldzügen*' von 1834. Ihm ist Schiller nicht lebendig, nicht konkret genug, seine gesunde Natur ist an freier Entfaltung aller innewohnenden Kräfte im hellenischen Sinne durch die unheilvolle Berührung mit Kants alles gleichmachender Philosophie gehindert worden, seine Scheidung zwischen dem ästhetisch Schönen und sittlich Guten kann nur schwache Seelen befriedigen, während Goethe als der kraftvolle Vertreter hellenischen Schönheitsdranges erscheint. Unter Wienbargs Einfluſs wirft auch Gutzkow (*Über Goethe*, 1836) Schiller den Mangel an innerer Geschlossenheit vor, während er später dem revolutionären Dichter mehr Ehrfurcht erwies und 'Wallenstein' als das gröſste historische Drama seit Shakespeare pries. Auch Laube sieht in einer '*Geschichte der deutschen Literatur*' (1810) in Schiller den Apostel religiöser und Herzensfreiheit, bekämpft ihn aber als 'ästhetischen Tyrannen', den geraden Gegensatz zu Goethe; immerhin findet der junge Schiller Gnade vor seinen Augen, und Don Carlos, der die Ehe seiner Stiefmutter nicht respektiert, scheint ihm schon auf das 'dritte Reich' im Sinne der neuen Generation hinzudeuten, wo Sinnengenuſs und geistige Freude sich miteinander vermählen sollen; von dieser Auffassung des Kosmopoliten und Protestanten Schiller zeugen die 'Karlsschüler', und es ist kein Wunder, daſs Laube dem 'Demetrius' seine besondere Neigung zuwendet, denn dieser kämpft um seine Krone auch dann noch, als er sich des Unrechts seiner Ansprüche bewuſst geworden ist. — Auch Mundt endlich kann sich in seiner übrigens bei weitem nicht genug geschätzten '*Geschichte der Literatur der Gegenwart*' (1842) Schiller nur als den Erben der 'Stürmer und Dränger' denken, der zwischen dem Erhabenen und Gewöhnlichen schwankt und den ewigen Konflikt der deutschen Verhältnisse, das Aufbäumen einer freiheitsdurstigen Individualität gegen eine kastenmäſsig gegliederte Umgebung tragisch verarbeitet; in seiner reiferen Periode erscheint der Dichter unserem Kritiker angekränkelt von der Reflexion; der revolutionäre Idealismus ist dem Moralismus gewichen.

A. Tibals Studie ist leider über eine sorgfältige Sammlung und kurze Besprechung von Hebbels Äuſserungen über Schiller nicht weit hinausgekommen.

Ehrhard mustert zunächst Schillers Verhältnis zu Österreich, das im 'Wallenstein' bereits von stärkerer Objektivität zeuge als in der Geschichte des Dreiſsigjährigen Krieges, obwohl der Dichter die Unterdrückung der josephinischen Reformen den 'Phäaken an der Donau' nie recht hat verzeihen können. Dann schildert er die Einführung der Schillerschen Dichtungen auf österreichischen Bühnen trotz der Hemmungen durch die Zensur, die Glossy gerichtet hat, und ihr Eindringen in die Hände des Volkes, zunächst durch die zahlreichen Nachdrucke, von denen uns der Katalog der Wiener Schillerausstellung (1905) eine Übersicht gibt; er zeigt dann kurz und mehr listenmäſsig die Bemühungen der Musik und der Schauspielkunst um den deutschen Dichter und endlich seine Einwirkung auf die österreichische Dichtung eines Collin, Grillparzer (Beziehungen zwischen dem 'Bruderzwist' und 'Don Carlos'?), Raimund und Anzengruber; in der Darstellung der Schillerfeier von 1859, wo der freiheitliche Dichter als der ideale Führer aller gärenden, nationalen und politischen Bestrebungen und Wünsche, auch der jüdischen Emanzipationshoffnungen erschien, gipfelt die bei aller Knappheit doch lebensvolle Studie.

In loserer Beziehung zur Literatur steht Lichtenbergers Musterung der Urteile Richard Wagners über Schiller, und nur hinweisen können wir, mit Rücksicht auf den beschränkten Raum dieses Referats, auf die philosophiegeschichtlichen Abschnitte der äuſserst reichhaltigen und, im ganzen überschlagen, recht gediegenen französischen Festschrift.

Heidelberg. Robert Petsch.

Gustav Binz, Untersuchungen zum altenglischen sogen. Crist. (Aus der Festschrift zur 49. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner, Basel 1907, S. 181—197.)

Die Abhandlung von Binz beschäftigt sich mit dem dritten Teil des ae. Crist. Durch eine Untersuchung von dessen Wortschatz, von sprachlichen, syntaktischen, stilistischen und metrischen Eigentümlichkeiten des Crist III, 'für welche aus der übrigen ae. Dichtung keine oder nur höchst spärliche, aus der altsächsischen Dichtung dagegen überraschend viele und auffällige Analogien beigebracht werden können', kommt der Verfasser zu dem Urteil, dafs wir darin eine Übertragung aus dem As. zu erblicken haben. Gehen wir seinem Gedankengang nach. Zuerst wird der Wortschatz untersucht. Hier stützt sich der Verfasser auf die Vorarbeit von Cook, der alle Waisenworte als solche vermerkt hat. Es ergibt sich folgendes: 'Man findet in den rund 800 Versen des Crist III die unverhältnismäfsig hohe Zahl von 113 sonst in ae. Dichtung und meistens im Ae. überhaupt nicht nachzuweisenden Wörtern'. Der Schwerpunkt dieser Behauptung und zugleich ihre Schwäche als Beweismittel liegt in dem Worte unverhältnismäfsig. Den Beweis dafür ist der Verfasser schuldig geblieben. Wenn seine Behauptung irgend welches Gewicht haben sollte, so mufste er 800 Verse eines anderen ähnlichen Gedichts auf dieselbe Erscheinung hin durchprüfen. Das hätte ihm vielleicht eine Überraschung gebracht. Denn was soll damit bewiesen werden, dafs so gut ags. Wörter wie *firen-fremmend* oder *gold-frætwe* oder *sige-mēce* nicht in anderen uns erhaltenen ags. Gedichten vorkommen? Ganz abgesehen noch von einem Worte wie *weorđung*, das im Epos nur mit anderen Worten zum Kompositum vereinigt, in der Homilienliteratur aber häufig vorkommt! Die Anwendung der Statistik kann, was den ags. Wortschatz angeht, zunächst einmal nur mit der gröfsten Vorsicht, namentlich durch Gegenproben geschehen, dann aber sind zwei Punkte namentlich zu berücksichtigen. Erstens müssen wir mit verloren gegangenen Denkmälern in grofser Zahl rechnen. Sie können solche Worte enthalten haben. Ich habe schon an anderer Stelle auf das verblüffende Beispiel des Wortes *āc-treo* hingewiesen, das nur ein einziges Mal (Kl. d. Frau) vorkommt. Es wird mich niemand überzeugen, dafs es zu keiner Zeit ein anderer Dichter angewandt habe. Dann aber hat Edward Schröder mit Recht darauf aufmerksam gemacht, dafs es namentlich in der älteren Zeit der ae. Epik zum guten Stil gehört, neue Komposita zu bilden. Und wenn *mægenfolc, morđorhus, hēahclif* e tutti quanti tatsächlich nur in Crist III vorgekommen sein sollten, so ist das zunächst nichts weiter als ein Zeichen guten Stils. Übrigens ist es auch charakteristisch, dafs von den 113 Waisenworten schon ungefähr 64 der gekennzeichneten Art von Nominalkompositis angehören. Das ist gewifs nur stilistisch interessant und nichts weiter. Worte aber, die aufser hier noch in einem anderen ags. Denkmal wie *Gūđlac* oder *Andreas* vorkommen, müssen unfraglich aus der Untersuchung ausscheiden. Nun gibt B. auch dies Material mit einiger Reserve: 'Bei vielen von diesen Wörtern kann und wird die Beschränkung ihres Vorkommens auf Crist III auf Zufall beruhen. Einige aber sind zweifellos unenglisch.' Dieses Argument erscheint gewifs wichtiger. Sehen wir uns die Worte an. Es sind *crybb* = as. *kribbia, gedȳran* = as. *diurian, magugeogud*, eine Abstraktbildung zu **magugeong* = as. *magujung, mūr* = as. *mūr, myrran* = as. *merrian, tōm* = as. *tōm*. Diese Worte also kommen sonst ae. nicht vor, d. h. sie sind nicht belegt. Sind sie deshalb unenglisch?

cribbe kommt im Me. gleich bei Orrm vor! Sein Fehlen im Ae. ist entweder Zufall oder es war kein eigentliches Wort der gehobenen Literatursprache. *gedȳran* hat aufser in der Genes. B. eine Parallele in dem

dēoran von Rä. 12, 7, ist durchaus korrekt gebildet (vgl. C. Schuldt, *Die Bildung der schwachen Verba im Altenglischen*, Kiel 1905, § 122) und in der Bedeutung nicht auffallend. Ähnliches gilt von *myrran* V. 1143. Die nächstliegende Bedeutung dieses Verbs ist freilich 'verschwenden', 'ausgeben', aber ein *egsan myrde* mit 'verbreitete Schrecken' zu übersetzen, scheint mir danach ungezwungen. Von *tōm* gilt dasselbe wie von *cryb*. Björkman (*Loanwords* II, 256) erklärt es zwar als wahrscheinlich, daſs es skandinavischen Ursprungs sei, wo es me. auftaucht, aber unfraglich muſs man mit der Tatsache rechnen, daſs eine Reihe ae. Umgangsworte erst me. in der Schriftsprache zutage treten. Was gegen *magu-geogud* eingewandt werden soll, ist nicht recht ersichtlich. Es ist begrifflich genau so gebildet wie das drei Zeilen vorhergehende *cildgeong*. So bliebe von den bisher angeführten Fällen nur das allerdings auffallende *mūr* bestehen.

Auch die folgenden Argumente des vorliegenden Kapitels erscheinen mir durchgängig nicht stichhaltig. Es heiſst da zunächst: 'Zum mindesten dadurch auffallend, daſs sie ae. sonst nicht angetroffen werden, trotzdem sie keine abwegs liegenden Vorstellungen ausdrücken, sind *ædeldugud*, *biþryccan*, die Zusammensetzungen mit *dēad-*, die Komposita *nȳdgeweald* und *wynsumlīc*, die allerdings auch in den erhaltenen Resten as. Dichtung umsonst gesucht werden'. (!) Für die Bedeutungslosigkeit davon vgl. das oben Ausgeführte. Wenn ferner *firen*-Zusammensetzungen mit bloſs steigernder Funktion des ersten Bestandteils als charakteristisch as. angesprochen werden, so sei an Kläber, *Mod. Phil.* 3, 459, erinnert, der diese Bedeutung mit freilich meines Erachtens ebensowenig Recht auch für den Beowulf fordert. Warum Zusammensetzungen mit *þēod* nicht gut ae. sein sollen, ist ebensowenig einzusehen wie die Beweiskraft des Arguments, daſs *hearm*-Komposita 'fast ganz auf Crist III, Psalmen, Genesis und Andreas beschränkt sind' (vgl. *hearm-lēod* Jul. 615, *hearm-loca* El. 695 usw.). Irrtümlich ist die Bemerkung, daſs 'die Zusammensetzungen mit einem Part. Präs. im zweiten Teil, wie *firen-fremmend*, *scyldwreccende*, *unscomiende*, *womwyrcende*, as. Sprachgebrauch geläufiger als dem ae.' sei. Ich greife aus dem Beowulf aufs Geratewohl heraus: *brim-līđende*, *feor-būende*, *ealu-drincende*, *sǣlīđende*, *heal-sittende*, *fold-būende*, *heard-hycgende* usw. — Wenn sich aus Schwarz' Diss. ergeben hat, daſs der *un*-Zusammensetzungen in Crist III 28, dagegen in Crist I und II nur je 5 vorkommen, so ist das unfraglich für die Verfasserschaften nicht unwichtig, aber etwas Unenglisches vermag ich darin nicht zu sehen. Ähnliches gilt für die folgenden Gründe. '*ādrysmed* 1133, nur einmal in Crist III, findet eine Parallele in Heliand 5628 *githrusmod*, das freilich nur auf einer Konjektur für hs. *githismod* beruht.' Dabei ist das ae. Verb tadellos regelrecht zu *þrosm* gebildet (vgl. Schuldt 57). '*fordōn partic.* = verbrecherisch, böse, fünfmal in Crist III, einmal auch in Andr. 43, entspricht genau einem as. *farduan* (dreimal im Heliand).' Aber bei der durchsichtigen Bedeutungsentwickelung genügt die Andreasparallele durchaus. '*gāl* = *lascivia* (as. *gēl*), Crist 1034, begegnet sonst nur noch in Genes. B. 327.' — Aber die genau gleiche Verbindung findet sich doch *Gūđl.* 17 *gōd odde gāl* = 'gut oder böse'. Der häufige Gebrauch von *swā some* und anderen ae. zahlreich belegten Worten beweist nichts, mögen sie auch as. gleichfalls häufig sein.

Diejenigen Fälle, in denen 'einige Wörter im Crist III eine Bedeutung haben, die sich im Ae. nirgends belegen läſst, wohl aber im As.', erscheinen mir gleichfalls nicht durchweg einwandsfrei. Stellen mit Parallelen wie *elþēodum* (Andr. 972) *swār leger* (Phōnix 56!) scheiden aus. Daſs *cwalu* 'ae. stets den Sinn von Tod' hat, trifft nicht zu. Vgl. *gǣstcwalu*, *Gudlac* 651. Und woher stammte sonst me. *quale*? 'Zu *bigǣd* 1307 haben Grein und Gollancz die Bedeutung "beichtet" gefordert, die dem

ae. Verb *begān* sonst völlig fehlt. Dürfte man sich vielleicht vorstellen, dafs ein as. *bigehid* "beichtet" zugrunde liegt, das von einem englischen Leser mifsverstanden und falsch ins Englische übertragen worden wäre?" Für ein solches as. Verb dieser Bedeutung bedarf es aber wiederum erst einer vermutungsweisen Konstruktion aus dem Substantiv *bigiht*. Dabei ist die ae. Stelle trotz Grein und Gollancz ganz deutlich. Ein *synne be-ēode* belegt Bosworth-Toller S. 78, und dessen Übersetzung ist auch hier möglich, nämlich: 'wenn er die Sünde begehen will, sc. in der Beichte zu lügen'. Besonders beweiskräftig erscheint dem Verfasser seine Auffassung des *heolođ-cyn* 1541, das Cook mit *'dwellers in hell'* überträgt. Er sieht es als eine falsche Übertragung von as. *helidkunni* an (den umgekehrten Fehler machte der Übersetzer von Genes. B., der *helidhelm* durch *hæledhelm* statt *heolođhelm* wiedergab). Die Vermutung ist gewifs an sich scharfsinnig, aber mit der gewonnenen Bedeutung 'Menschengeschlecht' scheint mir hier nicht sonderlich viel anzufangen zu sein. Denn nicht von dem Menschengeschlecht ist hier die Rede, sondern nur von denen, die sich im *ēce cwealm* befinden (1540). In diesem Zusammenhang wird man sich doch nicht zu scheuen brauchen, *heolođ* als 'Höllendunkel' zu erklären. Bei dem folgenden Wort dieser Stelle aber, *fēorh-gōmum*, das der Verfasser mit Grein als *alimentum vel provisio vitae* fassen will (as. *gōma* st. f.), ist doch immerhin noch genug des Schwierigen vorhanden, um es nicht als besonders gute Stütze einer wichtigen Hypothese erscheinen zu lassen. Es bleiben mithin von diesem Abschnitt nur noch ein auffälliges '*hord* 1047 = Gedanke, wie Hel. 1762 und *eahtan* 1073, 1549 = achten auf, beachten wie as. *ahtōn*'. Aber dieses *hord* in dem Verse *ne-magun hord weras, heortan geþōhtas ... bemīþan* könnte man vielleicht als eine gewissermafsen proleptische, vorweggenommene Variation zu dem folgenden *geþōhtas* auffassen. Möglicherweise hat es noch nicht seine eigentliche Bedeutung verloren. Immerhin ist hier wie bei *eahtan* = 'ein Urteil fällen' (denn das scheint die Bedeutung im Crist III zu sein) die as. Parallele bemerkenswert.

Weiter stützt sich B. auf einzelne Erscheinungen unter den 'Laut- und Wortformen'. Ich mufs gestehen, dafs mir bei näherer Untersuchung keine davon standzuhalten scheint. Da heifst es: 'durch das Metrum gesichert, finden wir im V. 961a die Form *cearena* für den Gen.-Pl. eines starken Femininums. Nach Sievers *Ags. Gr.*, § 252, Anm. 4 kommen solche Genitivformen im Kentischen und Westsächsischen, aber erst nachälfredisch, vor. In der *Cura pastoralis* fehlen sie noch ganz. Dafs die im allgemeinen konservativere Sprache der Dichtung diesen Neubildungen früher Eingang gewährt hätte als die Prosa, ist kaum anzunehmen. Dies *cearena* würde somit vielleicht zur Erlangung eines *terminus post quem* für die Entstehung des Crist III verwertet werden können, wenn nicht auch die Möglichkeit bestände, dafs ein as. *karono* — so lautet die Form dort schon früh ganz regelmäfsig — des Metrums wegen unverändert ins Englische übernommen wäre.'

Darauf ist zu sagen, dafs eine solche Übernahme einer im Ae. noch nicht existierenden Form durch einen Dichter, der im grofsen und ganzen einen so guten Stil schrieb wie unser, denn doch höchst erstaunlich wäre. Soll man auch in den Beowulfformen *geofena* V. 1173 und *lārena* 269 notwendig späte Verderbung alter Formen sehen? — Mit dem Beowulf zusammen geht Crist III auch in dem von B. angeführten folgenden Punkte: für *helle*-Kpp. siehe *sibbe-gedryht* Beow. 387, 730 (Holthausen: *sibb-gedriht*, Trautmann: *sibbe gedriht*). 'Absolute Beweiskraft' aber will B. der Tatsache beimessen, dafs Crist 1565 und 1598 *firena bearn* steht, sinnlos statt *fīra bearn* geschrieben 'ein Lesefehler des ae. Übersetzers, der ein as. *firiho* als *firino* verlas und nun ziemlich gedankenlos mit *firena* übersetzte'. An dieser Beweisführung ist schon die Annahme des Lesefehlers recht be-

denklich, aber vor allen Dingen: warum ist denn die alte Greinsche Übersetzung 'Frevelkinder', *peccatores* unbrauchbar? 'Er vermag dafür keinerlei Analogon beizubringen.' Aber reden wir denn nicht heute noch von 'Kindern des Lichts', 'Kind des Todes', 'Kindern der Welt' u. a. m.? Vgl. etwa *sēo wuldres mǣg* Juliane 600 und Grimms *Wb.*, Bd. 5, Sp. 723. Was dieser Abschnitt sonst noch anführt: *swǣse, swǣr* (vgl. Rä. 47, 3 und Bülbring § 129), *bidrycton* (vgl. *wæcte* Beda 1, XIV, Zupitza-Schipper7, S. 37, Z. 2 und viele andere Parallelen), häufiges *bi-* in der Vorsilbe ist nicht unenglisch.

Noch weniger Ausbeute bietet die Syntax. Mit dem Herausgreifen einzelner Absonderlichkeiten, zumal wenn sie nicht absolut allein stehen, ist wenig gewonnen. Für die Erklärung von *alwalda god* ist die Parallelstelle Andreas 751, 925 und 1622 ausreichend, für stabenden Artikel in demonstrativem Sinne ebenso der Beowulfgebrauch, für *se sylfa* = 'derselbe' nicht nur die Psalmenübersetzung, sondern auch Rätsel 5, 10, Metr. 25, 54 u. ö. Dafs verhältnismäfsig häufig in Crist III Artikel + Genitiv + Substantiv steht, ist interessant, beweist aber für die Hypothese nichts, weil diese Erscheinung vereinzelt schon im Beowulf begegnet, ebenso wie der folgende Gebrauch: Substantiv + Artikel + schw. Adj. Das Possessivpronomen *sīn* erscheint nach Binz dreimal in nicht reflexiver Funktion in Crist III. Das ist gegenüber dem ausschliefslich reflexiven Gebrauch im Beowulf von grofsem Interesse, aber dafs es nicht absolut ungebräuchlich ist, lehren die von Binz aus Simons angeführten Andreasfälle. Für ein Partizip-Präs. in attributiver Stellung bietet wieder der Beowulf (vgl. Köhler, *Syntax der Partizipien und des Infinitivs im Beowulf*, Münsterer Dissertation 1886, S. 63) Parallelen in V. 547, 742, 1269, 3146 und wohl auch 50, 650. Was will dagegen besagen, dafs die Konstruktion 'im As. nicht gerade reich entwickelt, aber doch nachweisbar' ist?

Unter der Rubrik Stil werden dann die in der as. Dichtung vorkommenden ähnlichen Halbverse aufgeführt. Hier bescheidet sich der Verfasser selbst: 'Kann somit in der unvermeidlichen Beschränkung das stilistische Kriterium für unsere Hypothese nichts beweisen, so wird man es doch anderseits auch nicht zur Widerlegung derselben verwenden können'. Das klingt — der geehrte Verfasser verzeihe den Scherz — wie das Wort des ländlichen Medizinmannes: 'Nützt et nich, dann schadt et auk nich'. — Wenn aber der Verfasser aus dem allgemeinen Charakter des Stils, den häufigen Wiederholungen usw. den Schlufs ableiten will, dafs Bestandteile verschiedenartiger Herkunft hier zu einem Ganzen verarbeitet sind, so möchte man hier doch ein durch die Ergebnisse der Beowulf-Kontroverse teuer erkauftes Fragezeichen an den Rand setzen.

Es bleiben noch metrische Eigentümlichkeiten. Hier macht der Verfasser das Rohmaterial der Diss. von Fr. Schwarz 1905 durch vortreffliche Formulierung und Zusammenfassung erst recht zugänglich. Aber der Vorwurf, dafs die hier mit as. Erscheinungen zusammengestellten und durch sie erklärten Eigenheiten doch nicht unenglisch sind, wenn auch ihr gleichzeitiges Auftreten in Crist III gelegentlich ohne Parallele sein mag, trifft auch diese Auseinandersetzung.

Mir scheint aus dem allem hervorzugehen, dafs sich aufser dem Vorkommen von *mūr* nichts findet, was eine wirkliche Stütze für des Verfassers These bilden könnte. Dies allein aber ist zweifellos unzureichend. Es erübrigt deshalb auch der Versuch des Gegenbeweises, der unfraglich aus einer Reihe von Positionen erfolgreich unternommen werden könnte. Immerhin bringt die Arbeit sehr nützliche Beiträge und Anregungen zur genauen Untersuchung und Beobachtung einer Reihe von ae. sprachlichen und syntaktischen Erscheinungen.

Göttingen. Levin L. Schücking.

J. F. Payne, English medicine in the Anglo-Saxon times. The Fitz-Patric lectures for 1903, delivered before the Royal College of Physicians of London. Oxford, Clarendon Press, 1904. IV, 162 S. 23 illustrations.

Die 'Fitz-Patrick Lectures' verdanken ihren Ursprung einer Stiftung, die eine Dame, Mrs. Fitz-Patrick, zu Ehren ihres verstorbenen Gemahls gemacht hat. Sie sollen sich nach dem Willen der Stifterin mit der Erforschung der Geschichte der Medizin befassen. Die ersten Vorlesungen liegen vor in dem obigen, 1904 erschienenen Buche.

In der Einleitung beklagt sich der Verfasser mit Recht darüber, dafs bisher das Studium der Geschichte der Medizin in England so sehr vernachlässigt worden ist. Sowohl an Umfang wie an Wert des Geleisteten stehe England hinter anderen zivilisierten Nationen zurück. Es fehlt sogar noch eine Geschichte der Medizin in England. So greift denn der Autor zum Nächstliegenden. Er will eine Geschichte der angelsächsischen Medizin schreiben. Nicht mit in die Betrachtung einbezogen soll werden die Geschichte der Medizin bei den Kelten Englands.

Zunächst beschäftigt sich der Verfasser mit den Quellenfragen. Er gelangt zu dem Ergebnis, dafs nur Quellen rein literarischer Art in Betracht kommen können; denn es fehlt an Gesetzen, die die Ausübung ärztlicher Praxis regeln, an Inschriften, endlich auch an Überbleibseln medizinischer Instrumente. Aufser der eigentlichen medizinischen Literatur können nur noch Beziehungen zur medizinischen Praxis und Lehre in der nichtmedizinischen Literatur in Frage kommen.

Die nichtmedizinische Literatur ist es nun, die uns die ersten Aufschlüsse über ärztliche Praxis und Lehre in Altengland gibt. Vor Einführung des Christentums kennen wir keinen gesonderten ärztlichen Beruf. Priester und Frauen werden sich, wie auch sonst bei den Germanen, in dessen Ausübung geteilt haben. Eine eigentliche Ärzteklasse bildet sich erst mit der Einführung des Christentums heraus. Wenn auch die Missionäre die Krankheiten in erster Linie durch Gebete, Salbung und religiöse Übungen zu heilen suchten, so ist es doch möglich, ja nachweisbar (s. weiter unten), dafs sie auch Kenntnisse aus der griechisch-lateinischen Medizin mitgebracht haben. Der erste Anstofs zu schulgemäfsem Betrieb der Medizin erfolgt durch Theodor von Tarsus, einen gelehrten griechischen Mönch, den späteren Erzbischof von Canterbury, im 7. Jahrhundert. Wie aus Bedas Erzählung (*Hist. eccl.* V, 3) hervorgeht, hat dieser seinen Schülern auch Unterweisungen in der medizinischen Lehre gegeben. An einer anderen Stelle (V, 6) findet sich zum erstenmal die Erwähnung eines berufsmäfsigen Ärztestandes. Dasselbe geschieht in dem Bericht von dem Tode der heiligen Aedilthryd (um 679—680) in Buch IV, 19. Auch an einigen anderen Stellen ist von Ärzten, die den Namen *lǣće* tragen, die Rede.

Die Medizin als Unterrichtsgegenstand wird zuerst ausdrücklich genannt von Aldhelm, Abt von Malmesbury, um das Jahr 705. Aufser dem Unterricht in den Künsten des Quadriviums hält er noch solchen in Astrologie, Mechanik und Medizin für notwendig.

Schliefslich weist Payne an der Hand eines von einem Engländer stammenden, an den heiligen Bonifazius gerichteten Briefes die Existenz einer anglisch-lateinischen medizinischen Literatur im 8. Jahrhundert nach. Diese ist, wie er meint, unter den Stürmen der dänischen Invasion zugrunde gegangen. Nur ein kurzer Traktat 'De Minutione Sanguinis', der Beda zugeschrieben wird,[1] ist aus der anglischen Blütezeit auf uns gekommen.

[1] Dies Aderlafsbuch stimmt wörtlich zu einem griechischen Text, welcher jetzt auch von Cumont im *Catalogus codicum astrologorum Graecorum*, Vol. IV, 118 f.



Auch auf die soziale Stellung der Ärzte jenes Zeitalters kommt der Verfasser zu sprechen. Selbst bei Beda bleibt es unklar, ob sie Kleriker oder Laien waren. Eins aber steht fest, dafs sie mehr in den Hintergrund traten, da viele Kleriker wegen ihrer Wunderkuren grofses Ansehen genossen.

Das Erstehen einer medizinischen Literatur in englischer Sprache erfolgt 200 Jahre später in Westsachsen. Was aus jener Periode, die sich auf 2½ Jahrhunderte erstreckt, auf uns gekommen ist, sind Handbücher zum täglichen Gebrauch. Ein solches ist zunächst das Læče Bōc. In der Untersuchung der das Læče Boc konstituierenden Faktoren kommt der Verfasser zu folgendem Resultat:

1) Dafs es eine Kräuterheilkunde gab, die auf einer umfangreichen Kenntnis der einheimischen Pflanzen und Gartenkräuter basierte. Sie ist als eine Errungenschaft der altenglischen Ärzte anzusehen und nur zum Teil auf lateinische und andere Bücher zurückzuführen.

2) Es finden sich Bestandteile der klassischen Medizin, die hauptsächlich den lateinischen Übersetzungen griechischer Autoren entnommen, aber nicht immer auf ihre direkten Quellen zurückführbar sind.

3) Das Vorhandensein einer Chirurgie findet sich blofs angedeutet. Ihr Umfang kann nicht bestimmt werden. Sie ist wohl teilweise als empirisch und traditionell, teilweise als aus Büchern stammend zu betrachten.

4) Es mischt sich ein abergläubisches Element ein, Zauber und abergläubische Bräuche verbinden sich mit medizinischen Vorschriften. Vieles davon geht auf die spätlateinisch-griechische Medizin und die Exorzismen der Kleriker zurück. In unbestimmtem Umfange spiegelt sie auch germanischer und keltischer Volksglaube wider.

Bei der Besprechung des Herbarium Apuleii, Dioscorides und der Medicina de quadrupedibus gelangt Payne zu dem Schlusse: Diese Abhandlungen existierten als Ganzes in einer lateinischen Vorlage vereinigt und wurden als solches in das Angelsächsische übersetzt. Der altenglische Übersetzer hat also nicht erst die Kompilation vorgenommen. Der hauptsächliche Grund für diese Annahme ist, dafs sich zahlreiche lateinische Manuskripte des Werkes in den verschiedenen Bibliotheken Europas finden, wenngleich sie alle jünger als die angelsächsische Übersetzung sind. Die direkte Vorlage zu derselben mufs also noch gefunden werden.

Nach Vorführung einiger Textproben kommt der Verfasser auf die Pflanzenbilder in den lateinischen und englischen Handschriften des Herbariums zu sprechen. Diese wurden, sagt er, nicht immer neu nach der Natur gezeichnet; es wurden vielmehr dabei ältere Zeichnungen benutzt. Die Bilder zeigen die Eigentümlichkeiten griechisch-römischer Kunst. Den Darstellern kam es mehr auf Symmetrie und zierliche Form als auf Wiedergabe nach der Natur an.

---

neugedruckt ist (wie vorher bei Boissonade, *Notices et Extraits* XI, 2, S. 187, Anm., und danach *Archiv f. neuere Sprachen* CX, 353 f.). Allerdings gibt sich der griechische Text als Übersetzung aus dem Persischen, welches seinerseits wieder auf ein arabisches Original des Abu-'Abd Allah-al-Zanatî (Steinschneider, *Die hebräischen Übersetzungen des Mittelalters,* 1893, S. 855, § 528) zurückginge. Dann müfste allerdings der lateinische Text älter sein als der griechische, was wohl noch der Untersuchung bedarf. Was Heisenberg, *Byzantinische Zeitschr.* XIII (1904) S. 233, für Priorität des Lateins vorgebracht hat, ist nicht stichhaltig. Die angelsächsische Übersetzung dieses Aderlafsbuches findet sich 1) nach Harl. 585 bei Cockayne, *Leechdoms* III, 76, sowie bei Leonhardi S. 152 f., 2) nach Vit. C. 8, fol. 20 bei Hampson, *Medii Ævi Calendarium* (London), Vol. II, 107, 3) bisher ungedruckt auch im Ms. Nr. 391 (p. 718) des *Corpus Christi College* zu Cambridge.

Max Förster.



In der zweiten Vorlesung widmet Payne der angelsächsischen Chirurgie ein besonderes Kapitel. Diese macht den Eindruck eines rohen Empirismus, der sich mit Traditionen und gewissen, der griechischen Chirurgie entnommenen Anweisungen paart. Sie gelangte nicht zu der Höhe, daſs sich eine chirurgische Literatur hätte entwickeln können.

Ausführlich wird das abergläubische Element in der angelsächsischen Medizin behandelt. Wie die Untersuchung zeigt, läſst sich dasselbe zum gröſsten Teil auf die griechisch-lateinischen Vorlagen der altenglischen medizinischen Literatur und darüber hinaus auf orientalischen Zauber zurückführen. Jene stammen aus der Zeit der Dekadenz der alten von Hippokrates und Galen begründeten klassischen Arzneikunst. Das von diesen streng verpönte abergläubische Moment fand nämlich hauptsächlich durch Alexander von Tralles wieder in die Medizin Eingang. Eine ausführliche Klassifizierung der im Læċe Bōc und dem Herbarium enthaltenen Zauber in sieben Gruppen liefert den Nachweis, daſs die Mehrzahl der einzelnen Arten griechisch-lateinische Vorbilder hat. Durchsetzt sind sie mit christlichen Exorzismen. Andere Teile haben sicherlich ihre Wurzel in der alten Volkslehre der Germanen und Kelten. Dies zu untersuchen, fühlt sich jedoch der Verfasser nicht kompetent.

Gesondert betrachtet Payne die Arzneisammlung mit dem Titel 'Perididaxeon' unter ausgiebiger Benutzung der von Löweneck gewonnenen Resultate. Schlieſslich stellt er einen Vergleich an zwischen diesem und den früheren Erzeugnissen der altenglischen medizinischen Literatur. Der tiefgreifende Unterschied, der das Perididaxeon über die letzteren erhebe, sei der völlige Verzicht auf das abergläubische Element.

Mit einigen Andeutungen über die weitere Entwickelung der angelsächsischen Heilkunde schlieſst das Buch. Sie verlor durch die Normanneneroberung an Ansehen. Spuren derselben finden sich noch in den populärmedizinischen Büchern des Mittelalters, nach Einführung der Buchdruckerkunst in den Herbarien und noch in den heutigen Volksbräuchen.

Was bei der Lektüre dieses zum Teil recht anregend geschriebenen Buches des öfteren störend wirkt, ist eine an manchen Stellen zutage tretende Weitschweifigkeit, die sich namentlich da einzustellen pflegt, wo der Verfasser es für angezeigt findet, das Lob der Angelsachsen zu singen. So in Kap. II, S. 94 ff., wo er die Vorliebe der Angelsachsen für abergläubische Medizin durch Hinweis auf ihre Vorbilder zu entschuldigen sucht. Ferner beim Vergleich der Practica mit dem Læċe Bōc, 154 ff. Meines Erachtens hätte der Verfasser vielmehr betonen sollen, daſs den Angelsachsen als echten Kindern des Mittelalters kritische Forschung etwas Unbekanntes war, daſs für sie nur die Autorität galt.

Als Arzt ist es natürlich dem Verfasser unmöglich gewesen, den für die Behandlung des von ihm gewählten Themas nötigen philologischen Apparat aufzuwenden. Viele Mängel entspringen hieraus. Anzuerkennen ist, daſs er Fragen, in denen er nicht kompetent ist, nicht entscheidet oder die Entscheidung an Fachmänner (Bradley, Skeat u. a.) verweist.

Was das altenglische Quellenmaterial anlangt, so hat der Autor dasselbe wohl in seinem ganzen Umfang benutzt. Ausgenommen ist die Zuziehung der altenglischen Glossare, von denen Aelfrics Verzeichnis der Krankheitsnamen und Napiers Glossare so interessant sind.

Wenn wir uns nun fragen, ob Payne das ihm gebotene Material erschöpfend bearbeitet hat, so müssen wir gestehen, daſs einiges zu vermissen ist. Erwünscht wäre ein Kapitel über die altenglische medizinische Terminologie gewesen. Nur angedeutet ist die Wurmtheorie, die in der indogermanischen Heilkunde eine so groſse Rolle spielt. Beklagenswert ist vor allem, daſs die Reste der germanischen Mythologie und Heilkunde nicht herausgeschält und gewürdigt worden sind. Auch die Einflüsse der humoralpathologischen Schullehre (vgl. *dropa* 'Gicht' u. a.) sind nicht besprochen.



In bezug auf Einzelheiten habe ich folgende Ungenauigkeiten gefunden. Auf Seite 91 steht *gelenked* für *gehlenced*. Die Bedeutung des Wortes, das von Cockayne mit *iron-bound* übersetzt wird, ist dem Verfasser nicht ganz klar. Es ist wohl von *hlence* (link) 'armour' (Sweet, the Student's Dictionary) abgeleitet, stellt sich also zu ne. *link* 'Glied', mhd. *gelenke* 'biegsam, gewandt'; 'Beugung, Taille' nhd. *Gelenk*, ferner ahd. *lanca, hlanca* 'Hüfte, Lende', lit. *lènkti* 'biegen' (Kluge, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, unter *lenken*). *Gehlenced* dürfte wohl soviel sein als 'gebogen, in schräger Richtung'. An der betreffenden Stelle: *gif men sio heafodpanne beo gehlenced* (Læċe Bōc III, 55, S. 104) ist, wie auch Payne vermutet, offenbar an den rheumatischen Schiefhals gedacht.

Für ae. *wænnas* (Lacnunga 114) vermutet Payne auf Seite 118 die Bedeutung 'Krampf'. Wie ne. *wen* hat auch das ae. Wort niemals diese Bedeutung gehabt, sondern nur die von 'Hartgeschwulst, Fleischauswuchs'. Es sind an der betreffenden Stelle wohl Herzgewächse, Neoplasmen gemeint.

Augsburg. Hans Geldner.

C. H. Grandgent, An introduction to Vulgar Latin. Boston, D. C. Heath & Co., 1907. XVII, 219 S. 8.

Wer bisher mit dem Referenten die Ansicht geteilt hat, daſs man nur in ein Gebiet 'einführen' könne, in dem man selber gründlich zu Hause ist, den wird das Studium von Grandgents 'Introduction' eines besseren belehren. Man darf nämlich kühn behaupten, daſs der Verfasser dieses Buches nur wenige vulgärlateinische Sprachdenkmäler näher angesehen und vielleicht keines selbständig durchgearbeitet hat. Sein Wissen stammt ausschlieſslich aus der modernen, auf das Vulgärlatein bezüglichen Literatur, wofür jede Seite Belege in Fülle liefert. So wird S. 18, § 37 für das vulgäre *socera* nicht etwa auf *C. I. L.* III, 3895, V. 6047, 6116, 7055, 7622 usw. verwiesen, sondern auf Bonnet, *Le latin de Grégoire de Tours*, S. 355; das viel häufiger bezeugte *socra*, das allen romanischen Fortsetzern mit Ausnahme von ital. *suocera* zugrunde liegt, bleibt ganz unerwähnt. *nepta* für *neptis* wird angeführt nach Pirson, *La langue des inscriptions de la Gaule*, S. 123, Bonnet, *op. cit.*, S. 366, Haag, *Die Latinität Fredegars*, S. 41; von *neptia* (frz. *nièce*, ital. *nezza*) *C. I. L.* III, 3582, 10541, V. 2208 usw., *nepota* (venezian.-lombard. *nevoda*, provenz.-catalan. *neboda*, rumän. *nepoată*) *C. I. L.* III, 3173 und *nepotia* *C. I. L.* III, 2039, 2599, 2690 usw. erfährt man nichts. S. 73, § 170 wird das bekannte Zeugnis des Quintilian herangezogen, wonach Cicero der Schreibung *aiio, Maiia* vor *aio* und *Maia* den Vorzug gab; das Zitat lautet aber nicht etwa *Instit. orat.* I, 4, 11, wie zu erwarten stände, sondern — Seelmann, *Die Aussprache des Latein*, S. 236, und so immer in ähnlichen Fällen.

Die Folgen dieser mangelnden Quellenbeherrschung machen sich natürlich öfters in unliebsamer Weise bemerkbar. S. 69, § 163 wird unter Beispielen wie *būca bŭcca, cūpa cŭppa, līttera lĭttera*[1] auch angeführt *hōc erat hŏcc erat*, Seelmann, S. 125/26 (Velius Longus and Pompeius). Die betreffende Stelle bei Velius Longus, *G. L.* VII, 54 K. lautet: scribendum per duo *c hocc erat alma parens* aut confitendum quaedam aliter scribi aliter enuntiari, d. h. in der von Vergil, *Aeneis* II, 664 an den Anfang eines Hexameters gestellten Verbindung *hoc erat* wurde *hocc* gesprochen und so sollte auch geschrieben werden, damit man nicht an Naturlänge

[1] Für die Beurteilung dieser Doppelformen war in erster Linie zu verweisen auf Vendryes, *Recherches sur l'histoire et les effets de l'intensité initiale en latin*, 177 ff. und auf Axel W. Ahlberg, *Studia de accentu latino*, 52 ff.



des Vokals glaube, sondern ohne weiteres sehe, daſs die lange Messung auf Positionslänge der Silbe beruht. *hŏc erat* ist ein Unding gerade so wie *ĕius*, *măior* u. dgl., die noch immer in unseren Wörterbüchern spuken, und daraus macht nun Grandgent eine Dublette (!) von *hŏcc erat*. S. 117, § 277 wird nach Seelmann neuerdings das berühmte *Crescentsianus* von 140 n. Chr. zitiert, das wir endgültig von der Bildfläche verschwunden glaubten. Ein Blick in *C. I. L.* XIV, 246 hätte in der Tat den Verfasser belehrt, daſs das beste Apographum der verlorenen Inschrift *Crescentianus* bietet.

Als praktisch angelegtes Repertorium mag demnach Grandgents Darstellung dem Sprachforscher, der auf diesem Gebiet ein eigenes Urteil besitzt, besonders durch ihre zahlreichen Literaturnachweise manchen Dienst leisten, zur Einführung von Studenten dagegen eignet sie sich nach des Referenten Dafürhalten wenig oder gar nicht.

Zug (Schweiz). M. Niedermann.

Li Regres Nostre Dame par Huon le Roi de Cambrai publié d'après tous les manuscrits connus par Artur Långfors, Paris (VIe), librairie ancienne Honoré Champion, 1907. CXLVII, 210 S. 8. (6 fr.)

Unter vorstehendem Titel, der keinem über den Anfang hinausgehenden Leser glücklich gewählt erscheinen wird, jedoch bei der Buntheit des unter ihm Vereinigten schwer durch einen besseren zu ersetzen und nun einmal handschriftlich überliefert ist, hat Herr Långfors, dem wir bereits eine Ausgabe von des nämlichen Dichters gereimter Paraphrase des Ave Maria verdanken (s. Ztsch. f. rom. Phil. XXX, 580), zum erstenmal in ganzer Ausdehnung ein zweites Werk Huons bekannt gemacht, das 276 Helinantstrophen, also 3312 Verse umfaſst. Er hat ihm eine umfangreiche Einleitung vorangestellt, in welcher er die sämtlichen das Gedicht, sei es ganz, sei es stückweise, enthaltenden Handschriften aufzählt und beschreibt, ihre Verhältnisse zueinander festzustellen sich bemüht, die sprachliche Besonderheit des Dichters und zweier besonders wichtigen Handschriften kennzeichnet und die Fragen zu beantworten sucht, die bezüglich der Reihenfolge der Strophen und ihrer ursprünglichen Zusammengehörigkeit sich aufdrängen. Alle diese Dinge werden mit Fleiſs, Scharfsinn und gutem Urteil, auch gebührender Berücksichtigung fremder Äuſserungen behandelt und, wenigstens groſsenteils, zur Erledigung gebracht. Auf den Text mit Varianten, deren so viele nicht sind, wie man bei der groſsen Zahl der Handschriften annehmen könnte, weil letztere bei weitem nicht alle das ganze Gedicht enthalten, folgen lesenswerte Anmerkungen, ein Auszug aus des Geufroi von Paris *Bible des set estaz du monde*, der seinem Werke, wie schon bekannt war, ansehnliche Stücke aus Huons Gedicht neben anderem ebenfalls stillschweigend Angeeignetem einverleibt hat, ein Exkurs über die in verschiedenen Versionen vorhandene, auch hier zur Bearbeitung gelangte Geschichte vom Engel und dem zum Verständnis göttlicher Führung gebrachten Einsiedel, endlich ein Glossar und ein Verzeichnis der im Gedicht begegnenden Namen von Personen und Orten.

Von dem gesamten Inhalte des Buches bringe ich hier nur den altfranzösischen Text nebst Anmerkungen und Glossar zur Besprechung. Von der Einleitung, über deren Ergebnisse ich zu einem bestimmten Urteil noch nicht gekommen bin, sei hier vorderhand nur so viel gesagt, daſs man darin zwei Dinge vermiſst: eine Übersicht über den Inhalt der Dichtung, in welcher bei dem Mangel jeder vernünftigen Anordnung des Stoffes sich zurechtzufinden oder einer zu nochmaligem Lesen aufzusuchenden Stelle wieder habhaft zu werden, ungemein schwierig ist, und

eine Darstellung der Besonderheit der Ausdrucksweise des Dichters. Ihn nach dieser Seite hin zu kennzeichnen, hätte der Mühe wohl noch eher verlohnt als nach der Seite der bei ihm entgegentretenden Lautverhältnisse und Flexionsformen, in denen er, soviel ich sehe, bemerkenswerte Besonderheiten kaum bietet. Eine dahin gehende Untersuchung hätte vielleicht auch Anhaltspunkte für die Beantwortung der Frage nach Einheit oder Vielheit des Ursprungs ergeben.

Es folgen also hier gleich meine Bemerkungen zu dem Text, wie ihn Herr Långfors lauten läſst, aber untermischt mit solchen zu seinen *Notes* und bisweilen auch zu seinem *Glossaire*.

24, 9. Zu den Belegen für das seltene und etymologisch noch unaufgeklärte Adjektiv *sime*, das übrigens auch dem Sinne nach nicht völlig verständlich ist, kommt noch das Adverbium *simement* im Jahrb. f. rom. u. engl. Lit. X, 247 (unter *boute en coroie*).

43, 12. Die Deutung von *eschat* als Nebenform von *escheoit* scheint mir lautlich schweren Bedenken zu unterliegen und einen wenig befriedigenden Sinn zu ergeben. Es wird in diesem Worte, wie an einigen anderen Stellen, *es* für *a* stehen, *escat* also gleich *acat, achat* 'Erwerb, Gewinn' sein; s. unten zu 184, 7.

45, 2. *doit ont*, l. *d. on*; eb. 4 *recrois* als Imperativ war S. XCIII zu erwähnen.

45, 7. Schelers (und Godefroys) Deutung von *anesser* oder *enesser* befriedigt nicht. Das seltene Wort findet sich auch im Roman de Troie, S. 408 (wo eine Umstellung: *Qui les cuers de femmes anesse* nötig ist). G. Paris hat es schon mit dem *anetsare* (*compellere*) der Reichenauer Glossen vereinigt, über das jetzt Hetzer ausführlich handelt.

46, 7. Das Verbum *soi ensencier* hat keinesfalls mit *sens* 'Sinn' etwas zu tun (*c* ist durch den Reim gesichert, *s* ausgeschlossen). Von *essancier*, von dem eine Nebenform mit *en* in der ersten Silbe nicht überraschen kann, hat G. Paris in der Romania VIII, 265 gesprochen und bei diesem Anlaſs auch meiner von der seinigen abweichenden Ableitung des Wortes gedacht, an der ich festhalte. An der Stelle, um die es sich hier handelt, könnte übrigens gelesen werden *Si que li ame auques s'en sence* 'daſs die Seele etwas davon zu spüren bekomme', nfrz. *s'en ressente*; s. unten zu 154, 12.

56, 2. Zu den Belegen für das seltene *agaise* kommt noch Thebes, Append. III, 3427 bei Constans II, S. 153.

60, 10. Wenn der Dichter von der Leiche sagt *La cars est tainte et pale et sore*, so erinnert dies an den Ju Adam, wo es Z. 70 heiſst *cheli que j'ai a feme ore, Qui or me sanle pale et sore.* Damit wird freilich das *asorer* der nächsten Zeile noch nicht verständlich.

62, 1. Die Zeilen *Espi doit on dire del cors, Puis ke li ame en est defors* erinnern an den Gebrauch von *espi* zur Bezeichnung geringsten Wertes neben der Verneinung: *Ne douteroient vaillissant un espi*, Jourd. d. Bl. 2564; *ne l'empira un espi*, C. de Poit. 32; *nel erient un espi de forment*, Enf. Og. 321; *Toutes ses armëures n'i valent deus espis*, Bast. 419.

64, 3. Die Infinitivform *englotre* findet man auch Job 360, 19, Watr. 385, 139 und zutreffend erklärt bei Risop, Studien z. Geschichte der frz. Konjug. auf *-ir*, S. 15.

67, 11. Der Tod als Ballspieler auch Vers d. l. Mort (Windahl): *Mors ue a nos de le pelote*, 36.

68, 2. Der zunächst befremdende Ausdruck *soi planter en usure* begegnet auch in dem S. XXX mitgeteilten Einschub.

72, 12. Das nach dem Herausgeber in der Hs. stehende *demis* durch *desmis* zu ersetzen, war kein Anlaſs gegeben; *demetre* kommt auch 2, 3 vor, und zwar in dem Sinne, den das Glossar *desmetre* beilegt.

93, 7. L. *saces bien*; das *sacies* der Hs. muſs allerdings verbessert

werden, aber die 2. Sg. des im Sinne eines Imperativs gebrauchten Konjunktivs kann des *s* nicht entbehren.

98, 1. Eine partizipiale Ableitung mit dem Sinne von *muni d'un* (sollte heifsen *d'une*) *barbeoire* würde wohl *barbeoirié* lauten. Dafs in Z. 8 *obëir* nicht richtig sein kann, ist auch meine Meinung; *benëir* dafür zu setzen, liegt nahe.

99, 12. Das im Glossar ungedeutet gelassene *duiment* wird man zu *durment* umändern müssen, der öfter begegnenden zweisilbigen Nebenform von *durement* 'stark, gar sehr'; auch an *drument*, das nicht selten als unregelmäfsigerweise zweisilbiges Adverbium zu *dru* vorkommt und auch dem Sinne nach pafst, liefse sich denken.

100, 2. Vielleicht ist *afolent* in den Reim zu setzen, obschon dasselbe Wort auch Z. 12 schliefst; an letzterer Stelle könnte es intransitiv sein und darum im Reime mit sich selbst geduldet werden.

102, 7. Ist die Einschaltung von *au* richtig, so wird der Vers heifsen: 'Da ist keiner, der nicht zum Neste schleppe', d. h. auf seine Bereicherung bedacht sei.

104, 1. Die Kanoniker treten in einen Orden ein, weil sie denken, dort speise man besser. Solche einer Regel unterworfene Domherren heifsen sowohl *riuler* wie *riulé* (*regulares* oder *regulati*).

106, 9 L. *s'i repose.*

110, 11. Für *set* wird *sot* oder *sout* (= *solvit*) zu lesen sein. Die Wiederholung des Reimwortes scheint hier hingenommen werden zu müssen.

112, 6. *bouter* mit einem Dativ, etwa im Sinne von 'zustecken', ist sonst kaum bekannt; in dem von 'aufwenden' kennt man es auch anderwärts: *quant qu'il ot, i bouta*, Cont. dev. II, 102.

114, 2. 'An der Stelle, wonach die Templer überall benannt werden.'

119, 5. *faire conclus* heifst 'überführen, als schuldig erweisen'; Beweise dafür gibt Godefroy hinlänglich.

120, 10. Der Ausdruck *voile croisie* (Plural?), auch *voiles croisiés*, ist nicht eben selten, bleibt aber gleichwohl etwas dunkel. *Leur voiles croisiés au vent mirent*, Manek. 5446, eb. 6821; *la nes en vait, Qui vent tout a devise avoit; Car a voiles croisiés aloit*, Sone 3184; *Les voilles ont andeus drechiés, Si s'en vont a voilles croisiés*, eb. 6924; *Mais vent et tans si bon avoit Que au voille croisié estoit*, eb. 7192 (zu der ersten der Stellen aus Sone bemerkt Foerster, der vorstehende Belege hat: 'Die Segel wurden im Winkel [kreuzweise] gestellt, damit sie den ganzen Wind auffingen und das Schiff um so schneller ging'); *monta sour meir, et en venoit a Marseilles, voile croisié*, Men. Reims 66. Dafs dabei an das Kreuz der Kreuzfahrer nicht zu denken ist, steht fest; aber auch im Winkel zueinander stehende Segel möchte ich ausschliefsen.

122, 10. Die richtige Lesart des Sprichwortes ist jedenfalls *a tart*. Die in der Anmerkung erwähnte Veröffentlichung verdankt man nicht Stengel, sondern Ulrich.

129, 2. *dessasamble* ist wohl ein Druckfehler für *desassamble*. Z. 11 wird *celi* für *celui* zu schreiben sein; mit der Umschreibung ist *la mort* gemeint.

142, 4. Dafs *pellereus* eins sei mit *perilleus*, das 143, 11 in der gewöhnlichen Form auftritt, scheint mir nicht ganz sicher; man könnte auch an *palereus*, Ableitung von *palor*, denken.

144, 10. *damoisel* ist hier nicht Subjekt, sondern prädikativ, der Bedeutung nach dem *estre sire, dame* entsprechend, wovon im Archiv 85, 356 gehandelt ist, 'in Freuden, obenauf sein'. Auch *prince* scheint so gebraucht im Songe vert 1593, Romania 33, 534 und in unserem Gedicht 132, 1.

146, 7. *amparlés* 'beredt' und *amparliers* 'Fürsprecher' würden beide durch den Zusammenhang zugelassen sein, *amparliés* dagegen könnte nur



als Nebenform des letzteren mit einem vor *s* geschwundenen *r* gelten; ein Femininum — auf *iee* oder ein Akkusativ — *ié* sind undenkbar.

148, 1. *acort* mufs in *atort* verwandelt werden (danach ist auch S. LXI eine Änderung vorzunehmen); auch Z. 9 ist *cort* mit *tort* zu vertauschen. An beiden Stellen ist Konjunktiv erforderlich, dort von *atorner*, hier von *torner*.

150, 1. *puors* scheint hier unzulässig; es wird mit *paors* oder *poors* zu vertauschen sein.

153, 4. Diese Zeile bestätigt die Richtigkeit meiner im Archiv 71, 107 gegebenen Auslegung der von Foerster unerklärt gelassenen Worte im Ille 328: *mout pueent avoir grief songié* 'bei der Beschaffenheit dessen, was ihnen bevorsteht, ist es nicht zu verwundern, wenn sie (vielleicht) einen schweren Traum geträumt haben'. Gewöhnlich sieht man im schweren Traum die Verkündung künftigen Unheils; hier wird aus sicher bevorstehendem Mifsgeschick auf die Wahrscheinlichkeit vorangegangener schwerer Träume geschlossen.

154, 12. Das unannehmbare Reimwort der einzigen Hs. hätte ich eher mit *s'en sentent* (s. oben zu 46, 7) als mit *resentent* vertauscht.

155, 7. L. *celi* (nämlich *odour*). 156, 2 *gaitié*.

161, 10. Eine überaus reiche Sammlung von Stellen, wo die h. Jungfrau als Wolke bezeichnet wird, findet man bei Salzer, Die Sinnbilder und Beiworte Mariens, Linz 1893.

181, 6. L. *l'i*. Das Glossar bezeichnet *semondre* als transitiv an dieser Stelle; doch ist freilich diese Konstruktion nicht die einzige; s. Ebeling, zu Schultz-Goras Zwei afrz. Dichtungen S. 7 zu I, 41.

184, 7. *affoudroi* wird in seiner ersten Silbe das Präfix *es* haben, also mit den Wörtern zusammenzustellen sein, von denen die Einleitung S. XCIX handelt (s. auch oben zu 43, 12), aber zusammenzustellen als Gegenstück.

189, 7. Ob *fräin* ohne weiteres als Schreibfehler für *frarin* anzusehen ist, wie G. Paris gemeint hat, lasse ich dahingestellt; es findet sich zweimal auch im Gaydon, also nicht blofs in franko-italienischen Texten. Übrigens hat G. Paris nicht von *forme dissimulée* gesprochen, sondern *dissimilée* gesagt.

193, 11. Der reflexive Gebrauch von *vivre* ist leicht zu belegen; man mufs von den altfranzösischen Wörterbüchern nicht mehr verlangen, als sie haben geben wollen, und darf ja nicht für unüblich halten, wovon sie nichts wissen. *Soi vivre* steht z. B. Ch. lyon 5979, Rencl. C 198 b 2, Aym. Narb. 1257, Lyon. Ys. 350, Barb. u. M. I, 246, 118, Méon II, 131, 68, Beaum. 19 (S. 25), eb. 697, Rose 9128.

194, 10. Für *desireus* wird *diseteus* zu setzen sein.

198, 2. Dafs *despoise* trotz etymologischer Identität jemals den Sinn des heutigen *dépense* habe, wird schwer zu beweisen sein.

204, 9. Es verdiente Erwähnung, dafs neben dem Sprichwort vom Schmieden des Eisens, solange es heifs ist (Ille 727 usw.) auch die Redensart 'kaltes Eisen hämmern', d. h. 'sich vergeblich abmühen', besteht: *trop froit fer certes batez*, Méon II, 48, 1500; *Las, com frois fiers est que je bat*, B. Cond. 876, 3086.

220, 6. *oisiaus de proie* ist nicht allein wie heute 'Raubvogel', z. B. Rusteb. I, 218, sondern auch Vogel, auf den Jagd gemacht wird, wie denn *proie* auch Beutezug, Jagdzug heifst (*aler en proie*, Ch. lyon 3421).

223, 7. *flori* ist zunächst im eigentlichen Sinne 'in Blüte stehend', dann übertragen 'zu voller Blüte entwickelt, vollkommen', daneben 'blütenweifs'. Dafs *aumosne florie* gute Tat zum Besten der armen Seelen im Fegefeuer heifse, glaube ich nicht; ein solches Werk der Barmherzigkeit darf man gewifs *flori* nennen, aber manche andere mit gleichem Recht; in *flori* liegt keine besondere Hinweisung auf gutes Werk gerade dieser Art.



228, 4. *aroient* scheint mit *veoient* vertauscht werden zu müssen.

231, 7. G. Paris hatte recht, Andresens Besserungsvorschlag abzulehnen, wie er Romania XXVII, 163 (nicht 169) getan hat; vielleicht ist *n'ëus de mort soufraite* zu schreiben, was freilich sehr geziert gesprochen ist.

234, 5. Das Futurum ist wohl gerechtfertigt. 'Huon, der Verfasser des Werkes, wird seine, nämlich des Lesers, Erkenntnis darin, nämlich in dem Werke, stärken.'

244, 12. Der seltsame Ausdruck *en avra le pis parti* verdiente eine erklärende Bemerkung. Die offenbar gleichbedeutende Redensart *avoir le pior jeu parti* begegnet in Guill. le maréchal 369 und in Bern. LHs. 495, 4, und ihr steht gegenüber *De toux jeus ot le mieux parti*, G. Coins. in Ztsch. f. rom. Phil. VI, S. 344, Z. 418.

261, 3. *nonpoissable* ist allerdings eine etwas gewaltsame Bildung, eher scheint noch das gleichbedeutende *nonpoable* 'leistungsunfähig', Ambroise Guerre s. 3959 erträglich.

261, 9. *repentir* heiſst nicht bloſs 'bereuen', sondern auch 'abstehen von etwas', 'aufhören', und hier ist *sans repentir*, sogar vom Leben gesagt, gleichbedeutend mit *pardurable*. Das ganz unannehmbare *connestable*, von der Welt gesagt, wird zu *non estable* geändert werden müssen. Daſs ein anderer Vers der nämlichen Strophe bereits mit *estable* schlieſst, steht dem nicht im Wege; auch in Str. 267 endet ein Vers mit *nonpoissans*, ein anderer mit *poissans*.

272, 12. Das Bestehen eines Wortes *fugi* mit der Bedeutung *mis en fuite* halte ich für durchaus unmöglich, obschon es 273, 5 sich wiederholt. Ich denke, es ist *sugi* zu lesen oder zu schreiben, und dieses ist eins mit dem wohlbekannten *sougit* (*subjectus*), das auch anderwärts mit *u* in der ersten Silbe und ohne *t* am Ende vorkommt, wie man bei Godefroy unter *sougire* und in den Chans. et dits artés. XVI, 73 und XXII, 52 sehen kann.

273, 6. Die Bemerkung über *covoitié* und *covoitie* als dessen nordöstliche Nebenform ist zu dieser Stelle jedenfalls gar nicht angebracht; denn, was der Herausgeber seltsamerweise übersehen hat, der Reim duldet hier eine dieser Formen ebensowenig wie das *covoitise* der Handschrift, verlangt vielmehr ein Wort auf *-ure*. Und dieses wird *coverture* sein, das auch dem Sinne nach ganz gut paſst; denn es heiſst hier 'Heimlichtuerei', wie auch sonst sehr oft. Dem Schreiber lag *covoitise* nahe, nachdem er 270, 11 von der *covoitise* und 272, 3 von der *covoitouse pensee* der Juden vernommen hatte; hier aber war an die Heimlichtuerei, die tückische List der Juden gedacht, die das aufgesparte Manna zu späterem Gebrauch aufgehoben hatten.

276, 4. Von dem *comme* der Hs. abzugehen, ist keine Veranlassung. Es schlieſst sich wie das *com* in Z. 2 an das *Si voirement* an, das vorangeht. Das *que* in Z. 5 aber ist Relativpronomen, das sich auf *virge* bezieht, so daſs die Änderung von *ne* in *nel* überflüssig wird.

Es mögen hier, nachdem schon im Vorstehenden mehrfach Gelegenheit genommen ist, kleine Besserungen zu dem (übrigens recht knappen) Glossar des Herausgebers vorzuschlagen, gleich noch einige weitere sich anschlieſsen. Es scheinen beachtenswert auſser den angeführten Wörtern und Wendungen auch folgende, die man vermiſst: *boursier* 'für den (eigenen) Beutel sorgend', 102, 8. *metre a cief* 'ins Werk setzen' (?), 233, 4; *conscïence* 'Neigung, Sinnesrichtung', 163, 12; *covenable* 'bereit, willig', 156, 5. *user* geradezu im Sinne von 'essen', 85, 2; *menu pain* 'Brotabfälle, Brotrester', 212, 2 (auch anderwärts begegnend, z. B. Rose 15409, Chans. et dits artés. IX, 38); *pröement* das seltene Adverbium zu *pro*, 131, 5. *escuel*, das wohl eins ist mit *acuel*, scheint mit *désir* nicht gut übersetzt, 95, 5; wenigstens bedeutet *mal acueill* in Claris 10463 oder Roncev. CCCCLIII

sicher anderes; *esploitier* mit Akkusativ der Person nebst *de* und Infinitiv, 74, 12, scheint etwa 'fördern' zu bedeuten; *estraier* scheint mir an allen Stellen, wo es in unserem Gedicht vorkommt, Adjektiv, 'herrenlos, heimatlos, verlassen'. *ferme* 207, 10 scheint mir von Långfors (nach Andresen) unrichtig gedeutet; ich nehme es als 'Pacht'; der Sprechende hat sein Geld ausgeborgt und bekommt es vom Schuldner nicht wieder, weshalb er zu diesem sagt 'In solche Pacht ist mein Geld gegeben, wovon du täglich die Annehmlichkeit geniefsest und mein Herz in Sorge drum ist.' Zu *pifle* war auf Du Cange *pifli* zu verweisen; wenn *ploier* 132, 12 mit *broder* erklärt wird, so ist dies wohl nur ein Druckfehler für *border*; *paire* 65, 12 ist nicht 'Gefährtin', sondern 'Gattung', d. h. die Gesamtheit der Ähnlichen. *remetre* ist 'zergehen, sich auflösen', 2, 10; auch für *respons* 181, 7 empfiehlt sich, Du Cange unter *responsum* nachzusehen, 'kirchliches Geschäft im Auftrag eines Vorgesetzten'. Für *trossel* ist mit *vêtements, linge* 242, 9, eine zu enge Deutung gegeben; es handelt sich da um Warenbündel von Reisenden überhaupt, insonderheit von Kaufleuten, s. Fl. u. Blanc. 1377. *vai* wird man 77, 2 und 137, 10 geradezu mit 'lüstern' übersetzen dürfen, so dafs *vai de* dem ital. *vago di* entspricht. Die unter *nuit*, wie es scheint, gebilligte Deutung von *anuit* oder *ennuit* ist längst vorgetragen, von Suchier in Ztsch. f. rom. Phil. I, 432, von Zeitlin eb. VI, 269; sehr ausführlich die merkwürdige spätere Verwendung des Wortes erörtert durch Espagne in Rev. d. lang. rom. XVI, 156—172. Ist übrigens *ad noctem* als Etymon so ganz und gar abzuweisen? Man erwäge *Ce fu un samedi a nuit*, Erec 4263 (vier von sechs Handschriften), oder *A Douwai giut li rois a nuit*, Mousket 22225, wo weder von der gegenwärtigen, noch der eben verflossenen, noch der kommenden Nacht die Rede ist.

Es wäre zu wünschen, dafs ein für lexikalische und für grammatische Forschung so ausgiebiger Text, der auch dann, wenigstens an manchen Stellen, Befriedigung gewährt, wenn man mehr auf den Genufs geschickter und lebendiger Rede oder auf Einblick in fernes Geistesleben ausgeht, recht viel Leser fände; und nachdem der Herausgeber so viel dafür getan hat, ihn leichter verständlich zu machen, ist das wohl auch zu hoffen. Eine Anzahl Stellen bleibt freilich übrig, zu denen etwas Erklärung noch erwünscht scheinen dürfte. Die erhofften vielen Leser werden es daran im Laufe der Zeit wohl nicht fehlen lassen. Ich gebe hier einige Stellen an, über die ich des Herausgebers Meinung gern vernommen hätte; die meine auszusprechen, mufs ich mir hier versagen, nachdem ich schon so lange geredet habe; einige sind mir dunkel geblieben. So sei denn hingewiesen auf 42, 1, wo eine päpstliche Äufserung nachzuweisen bleibt; 76, 4, wo *ostil* Deutung verlangt; 102, 12; 125, 2; 149, 8; 182, 10, wo *lisans* ein Partizipium präsentis mit passivem Sinn sein könnte, aber auch an die Änderung *as lisans* sich denken liefse; 221, 11.

Berlin. Adolf Tobler.

Oxford Modern French Series ed. by Léon Delbos. Clarendon Press, London, Henry Frowde. (Jules David, Le Serment ed. by Cécile Hugon. 96 pp. 1 s. 6 d. — Victor Hugo, Bug-Jargal ed. by Louis Sers. 152 pp. 2 s. — Charles Nodier, Jean Sbogar ed. by D. L. Savory. 160 pp. 2 s. — Léon Gozlan, Le Château de Vaux ed. by A. H. Smith. 92 pp. 1 s. 6 d. — Mignet, La Révolution Française ed. by A. L. Dupuis. 240 pp. 3 s. — Stendhal, Mémoires d'un Touriste ed. by Rev. H. J. Chaytor. 116 pp. 2 s. — Th. Gautier, Voyage en Espagne ed. by Gerald Goodridge. 200 pp. 2 s. 6 d. — Taine, Voyage aux Pyrénées ed. by W. Robertson. 226 pp. 2 s. 6 d. — Balzac, Les Chouans ed. by C. L. Freeman. 256 pp. 3 s. — Balzac, La

Vendetta and Pierre Grassou ed. by Mary Péchinet. 140 pp. 2 s. -- Balzac, Le Colonel Chabert ed. by H. W. Preston. 110 pp. 2 s.)

Oxford Higher French Series ed. by Léon Delbos. Clarendon Press, London, Henry Frowde. (Balzac, Pierrette ed. by Theodora de Sélincourt. XXIV + 150 pp. 2 s. 6 d. net. — Flaubert, Salammbô ed. by Emile Lauvrière. XLVII + 272 pp. 3 s. 6 d. net.)

Der Gesamtherausgeber der *'Oxford Modern French Series'*, Léon Delbos, hat über seinen Standpunkt keinen Zweifel gelassen: *The teaching of modern languages has generally been approached, but there is no doubt that their literary aspect is by far the more important.* Er hegt die Meinung, dafs es wünschenswerter ist, dem Schüler die Ideenwelt bedeutender fremder Schriftsteller zu erschliefsen, als ihn einzig in der fremdsprachlichen Konversation sattelfest zu machen. Die modernen Sprachen sollen zu einem literarischen Training werden wie Griechisch und Latein. Als geeignetster Weg hierzu erscheint ihm die sorgfältige Übertragung in die Muttersprache, eine Übertragung, die nicht nur *accurate* und *grammatical*, sondern auch *appreciative, intelligent and thoroughly idiomatic* sein soll. Die fremde Sprache soll dann verwandt werden, wenn Stoff und Gegenstand der Lektüre diskutiert werden, wobei der Schüler seine Ausdrucksweise möglichst nach der des betreffenden Autors zu modeln hätte. Die wichtigste Frage ist für den Herausgeber die nach der Art der Lektüre; seine Antwort lautet: eine Lektüre, deren Gedankenwelt und Darstellungsweise unserer Zeit am nächsten steht, 19. Jahrhundert, und keine leichte und blofs amüsante Lektüre, sondern höheres Niveau, standard works, die zwar die Kräfte herausfordern, aber doch keine endlosen Brücken von Kommentaren verlangen.

Man kann nicht sagen, dafs sämtliche Bände sich diesem Programm zwanglos einordnen, wenn man auch den Eifer nicht verkennt, mit dem die einzelnen Herausgeber diesem Ziel zuzustreben bemüht sind. Jules Davids *Le Serment* kann meines Erachtens keinen Anspruch darauf erheben, den standard works zugezählt zu werden. Es ist ein romantisches Schulbeispiel, eine Venezianer Geschichte voller Zufälle, Abenteuer und Verschwörungen mit Bleikammern, Sbirren und Inquisition usw., deren Heldin zwischen zwei Männern, zwischen Eidespflicht und Liebe schwankt. Der Bildungsgehalt ist recht gering, allein die wirksam geführte, theatralisch verwickelte Handlung wird einen jugendlichen Gaumen trotz aller Unwahrscheinlichkeiten reizen. Das gleiche dürfte auch für Victor Hugos Roman *Bug-Jargal* gelten, der bekanntlich einen Negeraufstand auf Haiti zum Gegenstand hat und zähnefletschende Grausamkeit und triefenden Edelmut bei Weifsen wie Schwarzen in atembeklemmenden Szenen aufrollt. Was David und Hugo an Requisiten aus der romantischen Rumpelkammer etwa noch vermissen liefsen, das liefert Nodiers *Jean Sbogar,* ein geheimnisvoller Brigantenführer und edler Wohltäter der leidenden Menschheit in einer Person. Ich kann nicht beurteilen, inwieweit dieser Band etwa englischen Bedürfnissen entspricht, ich kann nur sagen, dafs ich eine deutsche Schulausgabe dieses Buches nicht für wünschenswert halte. Die krankhafte Phantastik und wilde Abenteuerlichkeit der Vorgänge mufs dem jugendlichen Leser den Kopf verwirren, ohne ihm einen nennenswerten geistigen Gewinn zu verschaffen. In Hinsicht auf den Stoff wird man sich von Gozlans *Château de Vaux* eher befriedigt fühlen. Die Erzählung, die den romantischen Schilderungen der 'Châteaux de France' entnommen ist, malt die feenhaften Wunder des Festes, das Nicolas Fouquet Ludwig XIV. in Vaux gab, und den aufsteigenden Neid des Königs, der über dem Haupte des Intendanten wie eine drohende Wolke steht. — Der Mignetband bietet wie die meisten Schulausgaben nur Teile des Gesamtwerkes, er beginnt mit der Berufung der Reichsstände

und schliefst mit dem Tode Ludwigs XVI. Von der Arbeit, die die Herausgeber an die fünf genannten Bände verwandt haben, ist nur Gutes zu sagen. Die Einleitungen befleifsigen sich (den Nodierband ausgenommen) anerkennenswerter Kürze, sie vermeiden es, das Gedächtnis der Schüler mit nutzlosen Details und Daten zu beschweren und umgehen die Gefahr einer spezifischen Verhimmelung des betreffenden Autors. Die Anmerkungen sind sorgfältig und enthalten alles Wissenswerte. Besonders praktisch erweist sich in dem Mignetbande die Abtrennung der biographischen und geographischen Anmerkungen von den übrigen.

Im Prinzip sehr zu begrüfsen ist der Versuch, literarisch bedeutsamen Reisewerken, wie Stendhals *Mémoires d'un Touriste*, Gautiers *Voyage en Espagne* und Taines *Voyage aux Pyrénées*, eine Stätte in der Schule zu bereiten. Allein ich fürchte, dafs diese geplante Eroberung Beyles für die Schule nicht über das Experiment hinauskommt, da die kühlen, zuweilen gar nüchternen Schilderungen Beyles auf die Dauer äufserst monoton anmuten, ein Ergebnis, an dem die paar eingestreuten erzählenden Episoden wohl auch kaum zu rütteln vermögen. Der Redaktor hat dem gut kommentierten Bändchen fünf Illustrationen beigegeben, sie sind jedoch in einer so jämmerlichen Holzschnittmanier gefertigt, dafs man sie lieber missen möchte. — Mehr als von Stendhal verspreche ich mir von Gautier, dessen spanische Reise, jene farbenprächtig und aus starken Eindrücken heraus geschriebene 'Reise nach der Lokalfarbe' mir unzweifelhaft ein Gewinn für die Schule zu sein scheint. Man wird sie allerdings mindestens nach Sekunda verweisen, da manche Stellen von seltenen Wörtern fühlbar überlastet sind. Der Herausgeber hat dem Bande eine gelungene Einleitung vorausgeschickt; auch die Anmerkungen befriedigen, nur wäre eine gesonderte Zusammenstellung der vorkommenden spanischen Wörter wünschenswert. Die gleiche Anerkennung verdient die Ausgabe von Taines poesievollem, häufig den Reiz der Geschichte atmendem 'Voyage aux Pyrénées', das in seinem Vielerlei von Skizze und Landschaftsbild, Gesellschaftsbild und Erzählung nach alten Chronisten für den reiferen Schüler eine abwechslungsreiche, wenn auch nicht immer ganz leichte Lektüre abgeben wird. Das Original ist nicht unschicklich auf $^{3}/_{5}$ gekürzt, ausgeschaltet sind 'Le Monde' und 'Vie et opinions philosophiques d'un chat'. Die Einleitung erfreut durch Gedrungenheit, die Anmerkungen weisen die vorteilhafte Einteilung des Gozlanbandes auf. — Der am stärksten in der Sammlung vertretene Autor ist Balzac. Von ihm liegen vor: *Les Chouans, La Vendetta et Pierre Grassou* und *Le Colonel Chabert*. Der Herausgeber der Chouans stand vor der schwersten Aufgabe. Ihm lag es ob, Längen zu vermeiden, Belangloses auszumerzen und erotisch angehauchte Bemerkungen zu unterdrücken. Das ist geschehen und noch mehr: die allzu krassen Begebenheiten sind gemildert worden, der grandiose Zynismus der dramatischsten Stellen ist stark reduziert, der amouröse Faden ist bis auf das Unentbehrlichste zusammengeschnurrt. Resultat: von der Handlung ist fast alles geblieben, von Balzac ging recht viel verloren. Gleichwohl wäre man aus Gründen der Zeitersparnis geneigt, eine derart gekürzte Ausgabe lesen zu lassen, läge nicht — wenigstens für den deutschen Schüler — die Gefahr nahe, dafs er nach einer Übersetzung greift und dort mit einem nicht ganz einwandfreien Vergnügen das nachliest, was ihm die Schulausgabe vorenthalten hat. Hoffen wir, dafs die fleifsige Ausgabe in England nicht auf derartige Gefahren stöfst. Eine leichtflüssige Lektüre bringt das zweite Bändchen. *La Vendetta* schildert zwei Liebende, die trotz der Blutrache, die zwischen ihren Häusern steht, und trotz des elterlichen Fluches einander heiraten und in Not und Mangel sterben. *Pierre Grassou* bildet einen Protest gegen den Triumph der Mittelmäfsigkeit in der Kunst, jener Mittelmäfsigkeit, die durch Zähigkeit und Geldheirat Karriere macht und es schliefslich wagen

darf, an die Pforten der Akademie zu pochen. Die beiden Erzählungen werden dem Schüler kaum Schwierigkeiten machen, um so mehr als die Anmerkungen häufig sogar zu weit entgegenkommen, so wenn 1, 12 *un amusement* mit *a plaything* erklärt wird oder 9, 28 *l'œil humide* mit *with a liquid eye*. Den glücklichsten Griff scheint mir der Herausgeber des *Colonel Chabert* getan zu haben. Es gibt kaum ein Werk, das dem Schüler die Gröſse Balzacs leichter vermittelte als diese erschütternde Geschichte eines Totgesagten, der heimkommt, sein Weib und sein Heim zurückzufordern, dann aber aus Ekel vor den verbrecherischen Ränken seiner einstigen Gattin Verzicht leistet und sich zum Bettler erniedrigt. Der Herausgeber hat erfreulicherweise nur zwei geringfügige Ausscheidungen vorgenommen und die Brauchbarkeit des Bändchens durch sorgfältige und reichhaltige Anmerkungen unterstützt.

Die äuſsere Ausstattung der Bände ist einfach und gediegen, gepreſstes Leinen mit weiſsem Rückentitel. Papier und Druck genügen allen berechtigten Ansprüchen.

Die *Oxford Higher French Series*, die ebenfalls von Léon Delbos ediert wird, wendet sich in erster Linie an Studenten und solche, die sich privatim mit französischen Studien befassen, dann aber auch an Schüler der oberen Klassen höherer Anstalten. Aus letzterem Umstand heraus ist es allein zu begreifen, daſs man die Texte nicht vollständig gegeben hat. Zwei Bände liegen mir vor: Balzacs *Pierrette* und Flauberts *Salammbô*. Pierrette ist eine der rührendsten Gestalten der *Comédie humaine*, eine arme Waise, die ahnungslos in das furchtbare Netzwerk eines klatsch- und ränkesüchtigen Provinznestes gerät, von reichgewordenen aber geizigen Verwandten zum Aschenbrödel herabgewürdigt und langsam zu Tode gemartert wird. Theodora de Sélincourt hat mit ihrer Einleitung sowohl wie mit den beigegebenen knappen Anmerkungen eine geschickte, saubere Arbeit geliefert. Immerhin fragt es sich, ob das Buch, für das Balzac eine gewisse Vorliebe besaſs — er nennt es selbst *un diamant* —, in dieser Form mehr Wirkung üben wird als bei seinem Erscheinen. Die beste Ausgabe vermag nicht darüber hinwegzuhelfen, daſs einem die dünne Fabel mit ihren breit entwickelten Krämer- und Kleinbürgerseelen zu guter Letzt doch recht uninteressant vorkommt. — Die Salammbôausgabe, die von Emile Lauvrière herrührt, ist ihrem Zweck entsprechend von allen Stellen gereinigt worden, die das Gebiet des Geschlechtlichen streifen oder in einem jugendlichen Leser Ekel erregen könnten, zum Glück so, daſs dem Dichter keine Gewalt angetan wurde oder daſs fühlbare Lücken entstanden wären. Der Band ist in allen seinen Teilen mit Sorgfalt und Sinn für das Praktische angelegt. Die Forderung, die Sainte-Beuve mit den Worten: *On regrette un lexique* für Salammbô aussprach, ist hier erfüllt durch einen 'Index of the more uncommon words'. Neben ihm stehen die Anmerkungen, die anregend und ohne Weitschweifigkeit die Entstehungsgeschichte des Romans erläutern, auf Vorzüge und Mängel hinweisen und Flauberts Korrespondenz sowie die kritischen Äuſserungen Sainte-Beuves, Zolas, Louis Bertrands u. a. mit Geschick heranziehen. Die französisch geschriebene einleitende Studie, die, von einer knappen Bibliographie unterstützt, über Leben und Werke Flauberts gewissenhaft orientiert, verdient für ihre Frische und Lebendigkeit hohe Anerkennung.

Die Ausstattung der Serie harmoniert mit der Gediegenheit des Dargebotenen. Druck und Einband sind vornehm und gefällig. Zum Überfluſs ist jedem Bande ein zeitgenössisches Porträt des Autors beigegeben.

Frankfurt a. M. G. Noll.

Bornecque H. et B. Röttgers: Recueil de morceaux choisis d'auteurs français. Livre de lecture consacré plus spécialement au

19[me] siècle et destiné à l'enseignement inductif de la littérature française moderne et contemporaine. XVI u. 514 S. Preis (in Lwd. geb.) 5 M. — **Dieselben: Commentaire littéraire du recueil de morceaux choisis etc.** 116 S. Preis (in Lwd. geb.) M. 2.80. Berlin, Weidmann, 1907.

Wie schon der Name Henri Bornecque auf dem Titel des Buches vermuten läſst, handelt es sich hier um eine Sammlung, die mit groſser Sachkenntnis und entschiedenem Geschick hergestellt worden ist. Der reichhaltige Hauptband enthält auſser der Vorrede ein zehn Seiten langes Inhaltsverzeichnis, das an sich schon eine gute Übersicht über die Autoren und Werke der französischen Literatur der letzten drei Jahrhunderte gibt; es folgt ein kurzer Überblick über die Geschichte der französischen Sprache und eine Zusammenstellung des Wissenswertesten aus der Metrik, sowie eine (17 Seiten umfassende) historische Darstellung der Literatur Frankreichs vom 11. Jahrhundert an bis auf unsere Tage. Den Hauptinhalt des Buches bilden dann die ausgewählten Texte, die mit Ronsard beginnen und mit den Kritikern der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, Faguet, Brunetière, France, Lemaître, schlieſsen. Ausführliche Anmerkungen zu diesen Texten, eine synchronistische Tabelle, die die wichtigsten historischen, literarischen und wissenschaftlichen Ereignisse Frankreichs und des Auslandes für das 19. Jahrhundert zusammenstellt, ein zweites, den Stoff nach den Dichtungsarten ordnendes Inhaltsverzeichnis und ein kurzer Index schlieſsen den reichhaltigen Hauptband. Der in besonderem Umschlag beigegebene und auch gesondert zu beziehende *Commentaire littéraire* (von 116 Seiten) will in erster Reihe über die Gründe, die für die Auswahl der Lesestücke maſsgebend waren, Aufschluſs geben, soll aber, im Zusammenhang hiermit, auch als Kommentar für die einzelnen Autoren selbst gelten.

Was nun die Bearbeitung des Stoffes im einzelnen anlangt, so sind in der Übersicht über die Geschichte der französischen Sprache im engen Rahmen von nur sechs Seiten die wichtigsten Tatsachen klar und scharf hervorgehoben: lateinischer, germanischer, italienischer Einfluſs, die Bedeutung von Du Bellay, Malherbe, Vaugelas usw. Der Überblick über die Metrik und die kurze historische Darstellung der französischen Literatur lassen in knapper und präziser Form das Wissenswerteste übersichtlich hervortreten. In dem historischen Überblick ist nicht nur der Einfluſs der Literatur Frankreichs auf das Ausland hervorgehoben, dessen Kenntnis naturgemäſs gerade für Schüler und Studierende nichtfranzösischer Länder so wichtig ist, sondern es wird auch die Entwickelung der übrigen Künste und der Wissenschaften in ihrem Zusammenhang mit der Literatur erwähnt und betont.

Das Interessanteste und Eigenartigste an dem vorliegenden Werke ist die Behandlung der Autoren selbst, die Auswahl der Proben aus ihren Werken. Zwar kommen das 17. und das 18. Jahrhundert im Verhältnis zum 19. zu kurz — und das ist, wie noch weiterhin auszuführen sein wird, für den Schulunterricht nicht unbedenklich — doch entspricht gerade dies der Absicht der Verfasser, die ihr Augenmerk, wie schon der Titel des Buches es ausspricht, ganz vorwiegend auf das nun vergangene Jahrhundert richten wollen. Diesem sind von den 386 Seiten Text 315 zugute gekommen, und es hat auf diese Weise eine besonders vielseitige und eingehende Behandlung erfahren. Den Bearbeitern des Werkes ist es, wie das Vorwort besagt und schon ein Blick auf das ausführliche Inhaltsverzeichnis veranschaulicht, vor allem darauf angekommen, an den gebotenen Proben die charakteristischen Züge der Autoren, den Gang ihrer Entwickelung, die verschiedenen Seiten ihrer Tätigkeit zu zeigen, kurzum auf induktivem Wege ein Bild der einzelnen Schriftsteller und dadurch der Literatur überhaupt zu gewinnen. Es sollte — so sagen die ersten Worte

der Vorrede — ein Gedanke des hochverdienten Wätzoldt zur Ausführung gebracht werden, der es bedauert habe, daſs nicht auch die Literatur auf induktivem Wege behandelt und so dem Nachsprechen von Urteilen durch die Schüler ein Ende gemacht würde.

Mag der Gedanke alt oder neu sein, jedenfalls ist er von den Verfassern des vorliegenden Werkes geschickt und feinsinnig durchgeführt und in einer so eingehenden Weise, wie es bis jetzt wohl in derartigen Büchern noch nicht der Fall gewesen ist. So wird z. B. bei Lamartine nach einer kurzen Notiz über Leben und Werke zwischen der *poésie lyrique* und der *poésie descriptive* geschieden und bei der ersten die Behandlung der Themata Liebe, Natur und Tod an Beispielen erläutert.[1] So ist bei Musset sehr richtig die *sincérité* als die charakteristische Eigenschaft des Dichters in den Mittelpunkt der Behandlung gestellt, worauf die *sincérité dans la passion, sincérité dans l'émotion* und *sincérité de la peinture* in Beispielen aus einzelnen Gedichten behandelt sind. Ähnliche Wege werden bei anderen Autoren eingeschlagen, und es ist keine Frage, daſs der Lernende auf diese Weise einen klaren Einblick in das Schaffen der betreffenden Dichter und Schriftsteller erhält.

So lehrreich nun auch dies Verfahren ist, ein Bedenken rein praktischer Natur kann dabei nicht unterdrückt werden, daſs nämlich im Unterricht unserer höheren Lehranstalten — und für diese ist das Buch doch in erster Reihe mitbestimmt — ein derartiges Eingehen auf Einzelheiten etwas zu weit führen würde; jedenfalls dürfte dies für Gymnasien zutreffen, vielleicht aber auch für Realanstalten. So interessant es ist, einen Autor in dieser Weise genau kennen zu lernen, und so sehr das literarische Verständnis dieses Autors und seiner Zeit gefördert wird, so dürfte sich neben der statarischen Lektüre gröſserer Werke, die doch immer im Mittelpunkt bleiben muſs, kaum die Zeit finden, etwa bei Alfred de Vigny die Persönlichkeit des Dichters so erschöpfend zu behandeln, daſs im einzelnen besprochen wird: *1er stade de sa pensée: Isolement de l'intelligence. 2me stade: Dédain et silence. 3me stade: Abnégation. 4me stade: Pitié pour ceux qui souffrent. Dernier stade: L'action par la pensée.* Bei Vigny ist gerade diese Art der Behandlung an und für sich treffend und reich an Anregungen, und doch: für den erwähnten Zweck dürfte sie hier vielleicht zu weit gehen. Ähnliche Bedenken lieſsen sich bei Chateaubriand, bei Th. Gautier (der für die Schule wohl überhaupt wenig in Betracht kommt), bei Leconte de Lisle geltend machen; wohlverstanden, was den Unterricht in der Klasse anbetrifft. Steht doch bei uns in Deutschland kaum unsere eigene Literatur so im Mittelpunkt des Unterrichts, daſs sie in dieser Weise behandelt werden könnte.

Bei der Prüfung des Buches in bezug auf seine Verwendbarkeit in den höheren Schulanstalten darf aber auch etwas anderes nicht auſser acht gelassen werden, das ist der schon erwähnte geringe Raum, der den Autoren des 17. und 18. Jahrhunderts gewidmet ist. Wenig mehr als ein Fünftel ist von den 386 Seiten, die die Texte, wie schon mitgeteilt, einnehmen, diesen beiden Jahrhunderten vorbehalten. Das 17. allein umfaſst nur 20 Seiten. Ist nun auch das Werk ausgesprochenermaſsen vor allem für das Studium des 19. Jahrhunderts bestimmt, so soll doch offenbar die Hinzunahme der früheren Zeit besagen, daſs der ihr gewidmete Raum als genügend erachtet wird und die Anschaffung eines weiteren Hilfsbuches entbehrlich macht. Dazu ist aber eben doch die Behandlung dieser Zeit

[1] Ref. glaubt nicht fehlzugehen, wenn er gerade diese Einteilung auf eine Anregung Brunetières zurückführt (*L'Évolution de la poésie lyrique en France au 19e siècle: Lamartine: Les grands thèmes lyriques*), und möchte damit zugleich ein Beispiel anführen für die treffende Art, mit der die Verfasser die zeitgenössische französische Literaturkritik benutzt haben.

zu kurz, zum mindesten die des Zeitalters Ludwigs XIV. Das fällt um so mehr ins Gewicht, als gerade dieser Zeitraum der französischen Literatur unseren deutschen Schülern viel bietet. Das gilt gerade von den Autoren, die in dem vorliegenden Werk nur kurz, mit je einer Seite, vertreten sind: Bossuet und La Bruyère. Der pädagogische Gehalt gerade dieser beiden ist nicht gering anzuschlagen, ganz abgesehen davon, daſs sie Vertreter einer Kunstgattung sind, die in unserem Vaterland nicht annähernd zu solcher Entwickelung gelangte wie in Frankreich. Noch mehr zu bedauern ist jedoch, daſs La Fontaine überhaupt nicht zu Worte gekommen ist. Wir haben uns in Deutschland leider daran gewöhnt, gerade ihn als einen Dichter anzusehen, den man in den unteren und Mittelklassen abtut. Eine Reihe von bekannten Fabeln aus den ersten Büchern — und andere gaben bis vor kurzem die bekanntesten Anthologien selten — wird hier immer wieder durchgenommen, und damit ist La Fontaine meistens erledigt. Daſs der Reiz der heiteren Grazie, der feinen und treffenden Ironie dieses Dichters in Prima ganz anders gewürdigt werden kann als in den Mittelklassen, wird dabei ganz übersehen.

Vergessen wir aber bei alledem nicht, daſs das vorliegende Werk durchaus nicht den alleinigen Zweck verfolgt, dem Unterricht in höheren Lehranstalten zu dienen, sondern in gleichem Grade für Seminare und für Studierende überhaupt bestimmt ist. Und da kann nur wiederholt werden, was im Anfang dieser Besprechung gesagt wurde, daſs uns hier ein warm zu empfehlendes Hilfsmittel zum Studium der französischen Literatur geboten wird. Was für die Verwendung in der Schule als ein Fehler empfunden werden kann, wird hier oft zum Vorzug. Gerade derjenige, der schon eine gewisse oberflächliche Bekanntschaft mit der französischen Literatur besitzt, die er erweitern und vertiefen möchte, wird sich, speziell für das Studium des 19. Jahrhunderts, gern dem vorliegenden Werke anvertrauen, das ihm auf Grund sorgfältiger Studien und jahrelanger Erfahrungen einen Einblick in den Zusammenhang der verschiedenen literarischen Epochen und in die künstlerische Tätigkeit der Dichter und Schriftsteller gewährt und ihn mit dem Einfluſs, den sie auf Literatur und Sprache ihres Vaterlandes ausgeübt, in weitgehender Weise vertraut macht. Und noch eins: auf Schritt und Tritt glauben wir in diesem Buche die Verwertung von Kenntnissen vor uns zu sehen, die im Inlande selbst, wohl schon von Jugend auf, erworben wurden, und ein Interesse wahrzunehmen an der Entwickelung der Literatur des eigenen Vaterlandes, so liebevoll eingehend, wie es der Ausländer naturgemaſs kaum besitzen kann.

Zum Schluſs möchte Referent noch auf den von den Verfassern dem Werke beigegebenen *Commentaire littéraire* aufmerksam machen, der gewissermaſsen den Schlüssel zum Hauptband gibt und dem Studierenden wie dem Lehrer ein reichhaltiges, durch gründliche Arbeit gewonnenes Material bietet. Die Analysen von Prosawerken und Gedichten (so bei Leconte de Lisle, Sully Prudhomme, Hérédia) und die Behandlung der neuesten Literaturepoche (Henri de Régnier, Rostand, Bazin) werden hier besonders willkommen sein.

Die äuſsere Ausstattung der beiden Bände entspricht den zu stellenden Anforderungen vollauf.

Halle a. S. Fr. Klincksieck.

Robert Saitschick, Französische Skeptiker: Voltaire, Mérimée, Renan — Zur Psychologie des neueren Individualismus. Berlin, Ernst Hofmann & Co.

Wer vorliegendes Buch zum erstenmal in die Hand nimmt, wird sich vielleicht wundern, weshalb diese drei Schriftsteller Voltaire, Mérimée,



Renan in einem Bande miteinander behandelt werden. Der Titel weist zwar auf den Gedanken, der den Autor dazu bestimmt hat, mit seiner Bemerkung 'Französische Skeptiker' hin. Aber warum gerade diese Skeptiker? Es gibt doch noch andere in der französischen Literatur. Vor allem der gröfste unter ihnen: Montaigne. Auf den ersten Blick haben diese drei Schriftsteller auch wenig Gemeinsames. Man vergegenwärtige sich nur den ewig unruhigen, stets zur Polemik bereiten, oft verletzenden, scharfen Voltaire und den mifstrauischen, zurückhaltenden, verschlossenen, pessimistischen Mérimée neben dem gütigen, liebenswürdigen, stets vermittelnden, optimistischen Renan. Die beiden ersten — Weltmänner, die mit Königen und Fürsten verkehren, der eine der Vertraute des Königs von Preufsen, der andere der Kaiserin Eugénie, beide — Männer, in deren Leben auch die Frau eine grofse Rolle gespielt hat — und ihnen gegenüber Renan, eine stille Gelehrtennatur, die sich nur in der Zurückgezogenheit wohlfühlt und von den Frauen nur die Mutter, die Schwester und die Gattin gekannt hat. Und diese beiden ersten, auch aufserordentlich verschieden voneinander: Voltaire, dem es Bedürfnis ist, in das Getriebe der Tagesfragen mit nie rastendem Eifer einzugreifen, Mérimée, dem nichts lieber ist, als die Welt vom Standpunkt des unbeteiligten Zuschauers zu beobachten; Voltaire, der immer wieder neue Werke, Tragödien, Novellen, philosophische und historische Schriften, Briefe über die mannigfaltigsten Gegenstände in die Welt hinausschleudert, Mérimée, der in weiser Zurückhaltung nur wenig produziert, und was er der Veröffentlichung für wert hält, auf das sorgfältigste feilt. Wahrhaftig, es sind der Gegensätze genug in diesen verschiedenen Naturen. Und doch, wenn man Saitschicks Buch aufmerksam liest und die Charaktere dieser drei Männer unter seiner sachkundigen Führung genauer studiert, wird man bald auch der zahlreichen Beziehungen gewahr, die diese drei Schriftsteller miteinander haben. Sie sind alle drei kritisch angelegte Köpfe, mehr Verstandesmenschen als Gemütsmenschen, sie betrachten die Welt mit spöttischer Ironie, die sogar vor ihrem eigenen Ich nicht Halt macht; sie sind alle drei nicht sehr tief angelegte Naturen, sie empfinden kein leidenschaftliches Verlangen, die höchsten Probleme der Menschheit um jeden Preis zu lösen, sie sind aber neugierig und wifsbegierig, sie suchen sich über alles zu unterrichten, bleiben aber doch stets etwas auf der Oberfläche. Wozu denn ihre ganze Kraft auf die Untersuchung von Problemen verwenden, die doch ewig unlösbar sind? Und die Skepsis, die sie in wissenschaftlichen Dingen zur Zurückhaltung mahnt, macht sich auch in ihrer Haltung religiösen und politischen Verhältnissen gegenüber geltend. Einerseits ist ihnen der Fanatismus der Kirche ein Greuel, anderseits ist ihnen nichts so sehr verhafst als das lärmende Gebaren grofsmäuliger Demagogie. Und ihr Aristokratentum macht aus ihnen drei auch Meister des Stils, die mit Feinheit, mit Geschmack, mit Eleganz auch die schwersten Probleme zu behandeln wissen. Wahrhaftig, wenn wir die Gemeinsamkeit dieser Charakterzüge uns recht vergegenwärtigen, verstehen wir, weshalb Saitschick diese drei Männer zusammen in seinem Band behandelt hat. Ich erblicke ein Hauptverdienst Saitschicks darin, dafs er uns eben zu derartigen Betrachtungen anregt. Auf der Charakterschilderung liegt das Hauptgewicht seiner Ausführungen. Nicht umsonst gibt er seinem Buche den Untertitel 'Zur Psychologie des neueren Individualismus' und beginnt er sein Vorwort mit den bezeichnenden Worten: 'Die wirksamste Erkenntnis, die es gibt, ist unstreitig die Menschenkenntnis'. Die drei Schriftsteller, die er uns vorführt, hat Saitschick mit eindringlichem Ernst studiert, nur Renan wird er meines Erachtens nicht ganz gerecht. Ich glaube, dafs er ihn doch zu einseitig als passiv-gutmütige, etwas gleichgültige Natur aufgefafst hat und die Krisis, die er durchgemacht, sich nicht in ihrer ganzen Schwere hat vorstellen können. Dem Idealismus, der ihm trotz allem

Skeptizismus innewohnt und der ihm die Lehre ewiger Vervollkommnung des Menschen eingegeben hat, legt er zu wenig Bedeutung bei. Sonst sind aber die Bilder der drei französischen Literaten recht gut gelungen. Saitschick versteht die Kunst der Charakteristik vorzüglich. Mit einigen Strichen weiſs er lebensvolle Figuren zu zeichnen. So ist denn sein Buch vortrefflich geeignet, in weiteren Kreisen der Gebildeten die Gestalten von drei unter den bedeutendsten und eigenartigsten französischen Schriftstellern bekannt zu machen.

Würzburg. Heinrich Schneegans.

Dauzat, A., Essai de méthodologie linguistique dans le domaine des langues et des patois romans. Paris, 1906. gr. 8º. VIII, 295 S.

Im ersten Teil (*les langues romanes*) werden die verschiedenen Gebiete romanistischer Sprachforschung definiert, die Methoden aufgezählt, die einzelnen Erscheinungen betrachtet; im zweiten Teil die Prinzipien der Dialektforschung festgestellt. Daſs ein derartiges Buch in Frankreich erscheint, ist ja erfreulich, besonders wünscht man dem zweiten Teil, wo mit Wärme und Dringlichkeit die Untersuchung der aussterbenden Dialekte gepredigt wird, guten Erfolg. Aber man bedauert zugleich, daſs das Buch Partien enthält, die mehr den Eindruck des elegant Hingeworfenen als des sorgfältig Durchdachten machen. An welches Publikum sich das Werk richtet, ist nicht recht ersichtlich. P. 166 ist von den *travailleurs locaux*, also den Dilettanten die Rede, p. 230 wird die Arbeit dieser *érudits locaux* als unnütz und platzversperrend abgelehnt.[1] Im ersten Teil wird nach dem *avant-propos* gar eine *synthèse générale de la méthode linguistique* versucht. Ist dieser Versuch aber nicht von vornherein aussichtslos, wenn er nur auf die Erzeugnisse Frankreichs gegründet ist? Von den *langues romanes* des Titels merkt man im Text nicht viel, selten wird ein Beispiel auſserhalb Frankreichs geholt; die Auffassung unserer gröſsten Methodiker, wie Ascoli und Schuchardt, wird nur nach französischen Zeugnissen dargestellt; unermüdliche Forscher wie Salvioni, Horning werden nirgends erwähnt; in der Bibliographie, mit der sich der Verfasser einführt, fehlen Werke wie Gröbers *Grundriſs*, wo notabene die Methodik einen sehr breiten Platz einnimmt,[2] die *Studi di fil. rom.*, die *Zeitschr. f. fr. Spr. u. Lit.*, Schuchardts Schrift über die Lautgesetze, seine Kritik der Experimente über Analogie von Thumb und Marbe, seine Mussafia gewidmete Studie, um von vielem anderen nicht zu reden. Wie wenig Spuren die methodischen Erörterungen der letzten Jahre in dieser *Méthodologie* zurückgelassen haben, zeigt des Verfassers Stellung in der Etymologie. Er stellt noch heute Sätze auf wie diesen: la recherche étymologique est spéciale à un mot donné (p. 151). Der Standpunkt des Herrn Schuchard (sic!) erscheint nur in einer Fuſsnote (p. 152) und ist ganz mangelhaft wiedergegeben. Die Suche nach dem Ursprung von *aller* nennt er p. 7 des querelles byzantines ou sans issue[3] und sieht den methodischen Gewinn solchen Streits nicht ein. Wie man etymologisiert, illustriert er mit dem Worte *pie*, das er in *p—i—e* zerlegt, wobei er sich fragt, worauf auf

---

[1] Ich bin im Laufe der Jahre dazu gekommen, die wissenschaftlichen Tastversuche bescheidener einzuschätzen und die positiven Angaben der Dilettanten dankbarer anzunehmen. Im Maſse, wie die Realien in letzter Zeit an Wert gewonnen haben, ist auch der travailleur local gegenüber dem Kabinettphilologen emporgestiegen.

[2] p. 186—361 der 2. Aufl.

[3] p. 160 lesen wir: *anar, aller, andare* ... trois racines différentes et irréductibles.



Grund der Lautgesetze *p*, *i* und *e* zurückgehen können. So gelange man bei gewissen Wörtern zu 30 und mehr Kombinationen von Lauten, unter denen das Etymon auszuwählen sei. Ein Kommentar zu dieser Auffassung der etymologischen Forschung ist wohl überflüssig.

Das Verhältnis der einzelnen Teile ist zu wenig ausgeglichen. Die Hauptsorge des Verfassers gilt dem Lautgesetz und dem Wort. Die Syntax kommt viel zu kurz.[1] Wie hastig erscheinen die 2½ Seitchen (106 bis 108) über renouvellement flexionnel et syntactique und renouvellement lexicologique! Ob dem Eifer, mit welchem die direkte Sprachbeobachtung empfohlen wird, wird die historische Betrachtung (Texte) zu stark in den Hintergrund gedrängt. Sätze wie dieser: les manuscrits sont à l'abri des injures du temps (p. 248, man denke an Turin!) oder: tous les documents imprimés[2] qui remontent aux 60 dernières années, ne valent absolument rien (p. 272), zeigen eine übertriebene Geringschätzung der historischen Methode. Ich gestehe, aus der mundartlichen Literatur, sogar aus dem einfachen *Conteur Vaudois* sehr viel gelernt zu haben, unter anderem, daſs eine Behauptung wie diese: l'influence des écrivains sur la syntaxe d'une langue est à peu près nulle, nicht der Wirklichkeit entspricht. Flüchtig ist auch die Bemerkung: les inscriptions ne comptent pas pour les romanistes (p. 37). Auch Widersprüche sind stehen geblieben, die der Autor beim Druck hätte tilgen können. S. 43 lesen wir, daſs das menschliche Ohr Nuancen faſst, 'que les appareils ne peuvent révéler', zwei Seiten weiter werden die Apparate mit Recht über das Ohr gestellt.[3] Er spricht p. 168 von der Einheit des Vulgärlateins: 'il y a quelques années, la plupart des romanistes, M. Meyer-Lübke[4] en tête, se prononçaient pour l'unité radicale et absolue. Une telle conception était vraiment *trop simpliste*', etwas weiter: 'la théorie de l'unité du latin vulgaire — surtout si l'on se borne à la Gaule — peut être considérée comme approximativement vraie'.

Versuche, die Wirkung der Sprachgesetze synthetisch zusammenzufassen, sind gewiſs nicht zu verurteilen, im Gegenteil! Aber Dauzat geht doch etwas schnell zu Werk; vieles zu sagen wäre besonders zu seinen synthèses de lois phonétiques (p. 126—129), wo behauptet wird, eine Diphthongierung von lat. *ī*, *ū* komme nicht vor, während doch eine solche aus den ital. und rätischen Mundarten genugsam bekannt ist. Auch aus dem Galloromanischen, wo z. B. im Walliser Val d'Illiez *ī* zu *œy* diphthongiert.[5] Oder wenn er sagt, die freien Tonvokale 'descendent l'échelle des sons — *toujours la même* — qui amène *à* à *è*, *é* à *i*, *o* à *u*, *u* à *ü*, *ü* à *i*', so ist es leicht, aus galloromanischen Mundarten allein Beispiele des Gegenteils und aller möglichen anderen Kombinationen zusammenzustellen. Da darf man wohl den Satz zitieren: la linguistique doit rejeter les généralisations hâtives (p. 114).

Die Verteilung des Stoffes ist originell, und jedem Autor steht das Recht zu, neue Termini einzuführen, wie *statique* und *dynamique*, *forces centrifuges* und *centripètes* usw., vorausgesetzt, daſs damit der Kern der

---

[1] Siehe besonders *lois syntactiques*, p. 149—150, wo nur der allgemeine Gedanke ausgesprochen wird, daſs alle syntaktischen Veränderungen auf Kontamination beruhen, was u. a. mit *liber de Petro* — *liber Petri* belegt wird. Wo da die Kontamination liegt, wird nicht deutlich gemacht.

[2] Im Gebiete der Mundarten.

[3] Mit den phonetischen Aufstellungen des Verfassers gehe ich nicht immer einig, so wenn er die mouillierten Laute für Doppellaute ansieht (p. 59), usw.

[4] Wo sollte Meyer-Lübke das gesagt haben?

[5] *filat* = *fialo* in der Languedoc wird Dauzat nicht als reine Diphthongierung gelten lassen.

Sache getroffen wird. Davon wird man nicht immer überzeugt sein. Ob es zweckmäfsig war, z. B. die Morphologie als einen Teil der Semantik unterzuordnen, bezweifle ich. Die Morphologie bietet auch rein formale Probleme, die dadurch aus dem Gesichtskreis eliminiert werden. Aber oft finde ich Dauzats Bezeichnungen glücklich, so *langue-tampon* für die Provinzialismen, oder den Ausdruck *pouvoir évocateur* der ohrfälligen Wörter, die über schallschwache siegen.

Viele einzelne Behauptungen scheinen mir nicht zutreffend. Einige seien hier genannt. Das *l* ist nicht erst im 13. Jahrhundert zu *u* geworden, sondern sehr viel früher, besonders nach *a*. Es ist unrichtig, dafs noch keine systematische Klassifikation der Wörter irgend einer Sprache versucht worden sei (p. 69); für das Deutsche gibt es mehrere solche, fürs Französische z. B. den *Dictionnaire analogique* von Boissière usw. Das Friaulische wird als italienischer Dialekt angesehen (p. 160). Dafs in der Untersuchung des français provincial nichts geschehen sei, ist im Hinblick auf die vielen Wörterbücher, z. B. des *Glossaire genevois* von Humbert, übertrieben. An wissenschaftlichen Untersuchungen fehlt es aber leider noch fast gänzlich, und Dauzat hat vollkommen recht, wenn er fordert, dafs die Sprachen auch in ihren *parties malades*, d. h. z. B. in der Zwittergattung der von der Schriftsprache infizierten Mundart studiert werden.

Der Verfasser bekennt sich oft und laut zu den Theorien der Junggrammatiker, die nach seiner Ansicht heute das Terrain behaupten. Jeder mag seinen Standpunkt für den besten halten. Aber ich möchte doch auf das wichtige Schlufsalinea von Schuchardts Aufsatz 'Zur Methodik der Wortgeschichte' (*Zeitschr. f. rom. Phil.* XXXI, p. 109) hinweisen. Ferner auf die *Mirages phonétiques* Gilliérons. Und welches ist die Quintessenz eines Riesenwerkes wie des *Atlas linguistique de la France*? Und der ganzen Experimentalphonetik? Von dieser behauptet er, sie habe 'd'une façon irréfutable' bewiesen, dafs die lautliche Sprachveränderung auf der Veränderung der Sprachorgane beruhe. Von einer Generation zur anderen sei der Wechsel ein minimaler, was aber genüge, um die Bedingungen für Lautgesetze herzustellen, die sich auf mehrere Jahrhunderte erstrecken (p. 94). Ich kann mich nicht erinnern, in experimentalphonetischen Abhandlungen so etwas gelesen zu haben. Wohl aber höre ich noch deutlich den Abbé Rousselot in einer Vorlesung sagen: 'la machine humaine a toujours été la même'. Sagt doch der Verfasser selbst (p. 234—5): 'les mêmes évolutions se renouvellent à plusieurs siècles de distance sur divers points du territoire: il faut en conclure *que nos organes vocaux, dans leurs dispositions essentielles, ne sont pas très différents de ceux de nos ancêtres*'. Wie ist nach Dauzat p. 21 der Satz zu verstehen, dafs die Wörter 'agrégats [de sons] doués d'une plus ou moins grande stabilité' darstellen? Dauzat zitiert in der Anmerkung zu Seite 25 den schönen Satz von Henry: 'Non plus que deux feuilles du même chêne ne sont absolument pareilles, je ne saurais prononcer le même mot deux fois de suite sans une inconsciente et inappréciable différence'. Er mufs ihn anders verstehen als ich, da er ihn ohne Widerspruch anführt. Die Theorie von Herzog (Streitfragen), die auch, allerdings in anderer Weise, auf die Veränderung der Organe abstellt, ist ihm unbekannt. Auch der Satz, der p. 107, Anm. aufgestellt wird: il n'y a pas de mots trop courts pour la phonétique, wirft eine These über den Haufen, die wohl der Wiedererwägung wert wäre.[1]

[1] Man denke an Fälle wie den Ersatz von *moult* durch *beaucoup*. Die Karte 120 des *Atlas* Gilliérons (*beaucoup*) scheint mir unter anderen ein deutliches Bestreben der Sprache nach Vermeidung der Monosyllabität zu veranschaulichen.



Am wenigsten kann ich mit dem Verfasser übereinstimmen in seiner Theorie von der *cellule linguistique*. Diese Einheitszelle ist die Gemeinde. Es gibt so viel Patois in Frankreich als Gemeinden, also 30000. Jedes derselben ist selbständig, weil die Gemeinden als ökonomische Einheiten bis ins 18. Jahrhundert keinerlei Beziehungen zueinander hatten. Chaque village était un microcosme qui vivait d'une vie rudimentaire sans doute, mais sans emprunter à autrui, et en ignorant le reste du monde (p. 184). Sehr scharf formuliert ist die Idee auch in dem Satz: jamais un patois n'emprunte une parcelle de sa phonétique à un patois voisin (p. 89). Die Konsequenz dieser Theorie ist die Annahme, daſs ein Lautwandel sich in zwei Dörfern, die dasselbe Resultat aufweisen, unabhängig entwickelt haben muſs. Der Grund liegt in der gleichen Beschaffenheit der Sprachwerkzeuge; diese erklärt sich geschichtlich. Allerdings schränkt Dauzat seine mit vielen historischen und kulturhistorischen Nachweisen vorgebrachte Zellentheorie dadurch ein, daſs er für *objets fabriqués* Wanderungen der Wörter annimmt und etwa vom 18. Jahrhundert weg kleine Kulturzentren nivellierend (kaum in phonetischer Hinsicht) wirken läſst. Ich kann nicht mit geschichtlichen Fakten antworten. Das wäre eher Sache eines Archivars oder Kulturhistorikers. Aber ich stelle mir die Ausbreitung der Lautnuancen und Wörter ganz anders vor. Erstens sind viele Dörfer geschichtliche Ableger anderer Ortschaften. Siedelungseinheiten bedingen Spracheinheiten. Wo Dauzat nur Einzelexistenzen sieht, gibt es in Realität historische Komplexe. Dann war der Verkehr auch im Mittelalter wohl nur quantitativ vom heutigen verschieden. Wollte einer bauen, so fand er nicht immer Kalk auf dem eigenen Boden, wollte man kochen, so ging es nicht ohne fremdes Salz, wollte man Vieh züchten, so muſste im Marktflecken ein Zuchtstier beschafft werden. Der Dorfgeistliche war immer ein Fremder usw. Da ich auch nicht glauben kann, daſs der Lautwandel von der physiologischen Beschaffenheit der Sprechorgane abhängt, so vermag ich die alte Anschauung von der allmählichen Ausbreitung einer Aussprache von Dorf zu Dorf bis an die Grenzen der engeren oder weiteren Kulturgemeinschaft nicht aufzugeben. Was die Wörter anbelangt, so führen Gilliérons sprachgeographische Studien zum entgegengesetzten Resultat, daſs immerfort gröſste Wortschübe stattgefunden haben; so allein lassen sich weite einstige Wortschichten erklären, die gemeinsame Abweichungen vom Latein bedeuten. Diese auf gegenseitigem Austausch beruhenden enormen Wortzonen beschränken sich durchaus nicht auf Handelsartikel. Und wenn wir groſse Wellenbewegungen im Gebiete der Wörter zugeben, können wir dasselbe für die Laute nicht leugnen. Die nivellierenden Tendenzen, die wir heute von Dialekt zu Dialekt beobachten, haben immer stattgefunden. Wirklich vom Verkehr abgeschnittene Patois, wie dasjenige von Isérables im Wallis, wo *ambulare* zu *ā*[1] wird, zeigen, wohin es mit den Mundarten Frankreichs gekommen wäre, wenn sie alle sich selbst überlassen gewesen wären.

Dieses Referat wäre ganz einseitig, wenn ich nicht auch das viele Gute und Vortreffliche erwähnen würde, das uns Dauzat hier bietet. Zu bewundern ist die geschickte Auswahl der mundartlichen oder anderen Beispiele, so wenn er gegen das Prinzip der Kraftersparnis in der Sprachentwickelung die Wendung *qu'est-ce que c'est que cela* vorbringt; angenehm ist der frische Ton des ganzen Buches; überraschend mancher Wink, manche Tatsache, die der Autor aus seiner dialektologischen Praxis holt. Ich meine Sätze wie etwa diese: l'indigène classe merveilleusement ses sons (p. 42); j'ai vu des patoisants me signaler entre leur patois et un patois voisin des différences phonétiques qu'ils jugeaient considérables, et

[1] Vorstufe *a(l)ā*.



que j'avais le plus grand mal à saisir (eb.); tel son qui exige plus d'effort que tel autre, peut néanmoins convenir davantage à des organes vocaux mieux appropriés à cette émission[1] (p. 94) usw. In der Dialektgrenzenfrage weicht er stark von G. Paris ab; er stellt ganz von selber, ohne seine Vorgänger in dieser Ansicht zu kennen, die Theorie der Linienbündel (faisceaux) und der Kernlandschaften (régions naturelles) auf. Er macht auch auf Dialektscheiden aufmerksam, die nicht in grofsen Verkehrshindernissen bestehen. Die Pyrenäen bilden nicht notwendigerweise eine Grenze, lesen wir, wohl aber la minuscule chaîne du Forez (p. 221). Das zweite Buch des zweiten Teils: *Intérêt de l'étude des patois* ist sehr gut. Möchte es in Frankreich beherzigt werden!

Zürich. L. Gauchat.

M. A. Thibaut, Wörterbuch der französischen und deutschen Sprache. Neu bearbeitet von Prof. Otto Kabisch. 150. Aufl. Zwei Bände: 737, 874 S. Braunschweig, George Westermann, 1907. Preis: in einen Band geb. 13 M., in zwei Bände geb. 14 M.

Ein Buch, das in 150. Auflage vorliegt, spricht für sich selbst; wollte man ihm noch eine Empfehlung mit auf den Weg geben, so hiefse das, die Zuverlässigkeit seines Riesenerfolgs in Frage ziehen. Theorien können eine lange Fortdauer haben und dennoch Irrtümer sein, ein der Praxis dienendes Wörterbuch aber mufs, will es Bestand haben, auf dem richtigen Wege sein, da seine Verwertbarkeit sich ja tagtäglich erprobt oder aber widerlegt. Nun, ich habe das Thibautsche Wörterbuch trotz seiner sieghaften Vergangenheit doch tagtäglich von neuem auf die Probe gestellt. Ich habe es in dieser seiner 150. Auflage unmittelbar nach Zusendung in Gebrauch genommen, ich habe es ein halbes Jahr hindurch auf meinem Arbeitstisch liegen gehabt, um es stündlich zu befragen, und ich mufs gestehen, es hat mich nur in ganz vereinzelten Fällen im Stich gelassen, in Fällen noch dazu, in denen man überhaupt von vornherein zum grofsen Sachs oder zu Littré zu greifen pflegt.

Wie sehr nun aber der gegenwärtige Herausgeber gleich seinen Vorgängern neben dem Umfang der Benutzbarkeit auch die Art und Weise wiederum zu vervollkommnen bemüht war, zeigt sich in den Ausführungen der Vorrede zu dieser Neubearbeitung, die wir dann bei Gebrauch voll und ganz bestätigt finden. Dankenswert ist die unbedingte Durchführung der alphabetischen Folge der Wörter, wobei es dem Herausgeber nichts verschlägt, dafs oft inhaltlich durchaus Zusammengehöriges weit voneinander getrennt steht und so beispielsweise zwischen *Dachröhre* und *Dachschiefer* die Wörter '*Dachs*, *Dachsbau* und *dachsbeinig*', zwischen *Dienstabzeichen* und *Dienstalter* '*Dienstag*', zwischen *eidlich* und *Eidschwur* '*Eidotter*', zwischen *friedliebend* und *friedsam* '*Friedrich*', zwischen *Kürze* und *kürzen* '*Kurzeit*' sich vorfinden. Wie man aus der Zusammenstellung ersieht, stehen auch die Eigennamen mitten unter den anderen Wörtern, was wiederum nur als Vorzug angesehen werden kann. Nicht in gleicher Weise einleuchtend möchte es erscheinen, dafs diesen Namen nur in dem französisch-deutschen Teil die notwendigen Erklärungen beigegeben sind, also dafs der Benutzer des deutsch-französischen Bandes jedesmal beide Teile zu Rate ziehen mufs. Freilich, sollte hier etwas Brauchbares gegeben werden, so mufsten die Zusätze auch im deutsch-französischen Teil einen erheblichen Umfang haben, und das hätte dann sofort der Handlichkeit Eintrag getan. Aus der gleichen Rücksicht sind ja noch so viele andere Zusätze unterblieben, die man oft selbst in Handwörterbüchern

[1] Ich würde lieber sagen: mieux habitués.

zu finden erwartet. Ungern vermissen werden wohl die meisten Benutzer die Aussprachebezeichnung, die nur in den allerseltensten Fällen beigegeben ist, und manchen auch wird wohl das Fehlen jeder etymologischen Angabe befremden, wofür die strikte Anordnung der verschiedenen Bedeutungen eines Wortes nach ihrer logischen Entwickelung allerdings bis zu einem gewissen Grade Ersatz bietet. Von grofsem Wert für die praktische Verwendung ist die Angabe der eigengearteten Formen unregelmäfsiger Verba an ihrer Stelle in der alphabetischen Ordnung; indes vermisse ich hierbei überall die Aufführung der ersten Pluralis des Präsens, wie *buvons* von *boire*, *croissons* von *croître*, wobei allenfalls ja auf die in der Nähe stehenden *burant* und *croissant* verwiesen werden kann; aber es fehlen doch anderseits auch *craignons*, *faisons*, *lisons*, *écrivons*, von denen die Partizipia Präsentis nicht aufgeführt sind, und es fehlt *faites* und so noch einiges andere nicht gut zu Entbehrende.

Sehr willkommen ist für den die französische Sprache schriftlich verwendenden Benutzer dieses Wörterbuches die scharfe Unterscheidung zwischen 'Veraltetem' und 'Altertümlichem', sowie von 'Populärem (*pop.*)', als dem von der guten Gesellschaft ausgeschlossenen Ausdruck, und 'Familiärem (*fam.*)'. Bei allen diesen Distinktionen ist es von besonderem Wert, aus der Vorrede zu erfahren, dafs der neue Bearbeiter sich grundsätzlich auf französische Quellen, als da sind: Hatzfeld-Darmesteter-Thomas, Larousse, Emile Deschanel, Michel Bréal u. a., gestützt hat.

Zum Schlufs sei noch die leichte Handhabung — hier in ganz äufserlichem Sinne genommen — der beiden Bände (von 737 bezw. 874 Seiten) hervorgehoben, die wir der Verwendung des modernen dünnen und doch durchaus soliden und sehr angenehmen Papiers verdanken.

Frankfurt a. M. Max Banner.

Wilhelm Keller, Das Sirventes 'Fadet Joglar' des Guiraut von Calanso. Versuch eines kritischen Textes. Mit Einleitung, Anmerkungen, Glossar und Indices. Züricher Dissertation, Erlangen 1905. 142 Seiten.

Von einer geplanten Gesamtausgabe der Gedichte Guirauts von Calanso bietet Keller hier vorläufig das schwierigste, aber auch interessanteste Stück: die Unterweisung an den Joglar Fadet über das Können und Wissen, welches sein Beruf von ihm verlangt.

Man las bisher das Gedicht bei Bartsch, *Denkmäler*, S. 94—101, in einem aus den beiden Handschriften D und R eklektisch zusammengestellten Text und konnte dann noch Mussafias Kollation von D (*Del Codice Estense*, p. 426) und Mahns Abdruck aus R (*Gedichte*, Nr. 111) vergleichend hinzuziehen. Keller wählt den bei der sehr grofsen Schwierigkeit des Stückes einzig richtigen Weg: er druckt D und R nebeneinander ab und stellt darunter seine kritische Bearbeitung. Dafs in dieser viele Verse ausgelassen wurden, andere ein Fragezeichen hinter sich erhielten, ist die natürliche Folge der Eigenart des Denkmals, welches zum grofsen Teil in einer Aneinanderreihung von Eigennamen besteht, die schon den Schreibern der Handschriften mangelhaft oder gar nicht bekannt waren und die gewifs auch in ihrer Vorlage schon vielfach in verderbter Gestalt standen, so dafs man oft darauf wird verzichten müssen, wiederzufinden, was der Dichter wirklich gesagt hat. Die weitgehende Verstümmelung der Namen zeigt übrigens, wie wenig verbreitet sie waren, so dafs man auf das Vorhandensein einer populären, an diese Namen geknüpften Sagenliteratur (um Sagenstoffe handelt es sich bei ihnen) aus Guirauts Liste jedenfalls nicht schliefsen darf.

Der Herausgeber hat mit unendlicher Mühe mehr vom Werk des

Dichters gerettet, als man unter diesen mifslichen Umständen zunächst erwarten durfte. Sein Kommentar, in welchem er auf Grund ausgedehntester Lektüre alle Möglichkeiten der Deutung der abweichenden Lesarten abwägt, ist eine ganz vortreffliche Leistung. Es wird nur in wenigen Punkten möglich sein, über das von ihm Erreichte hinauszugelangen.

Einige Besserungen hat mittlerweile Schultz-Gora in seiner Besprechung, *Literaturblatt für germanische und romanische Philologie*, 1907, Spalte 205 bis 209, vorgeschlagen, und seine Bemerkungen decken sich zum Teil mit dem, was ich mir am Rande des Buches notiert habe. Hier noch eine Nachlese.

V. 18 wird der Artikel mit D auszulassen sein. — V. 20 würde ich *tres* statt *dos* schreiben, wieder in Anlehnung an D, dessen *fes* offenbar aus *t'es* entstanden ist, und an die Abbildung bei Alwin Schultz[1] I, S. 444. — V. 33. Lies, da sonst die Saitenzahl der Rota als viel geringer angegeben wird, statt X *e* VIII: X *o* VIII, oder, im Anschlufs an die Zahl XVII in R, ganz mit Gerbert übereinstimmend (s. die Anm. S. 70): V *o* VII. — V. 40 zeigen beide Handschriften eine Ziffer: VIIII oder IX (IX *esturmens, si be·ls aprens, ne potz a totz obs retenir*). Trotz der Anmerkung, in welcher Keller auf das sonstige Vorkommen einer Neunzahl von Instrumenten hinweist, möchte ich hier *nous esturmens* vermuten: 'neue Instrumente', als die bisher vom Dichter aufgezählten und ihm bekannten. So erklärt sich auch *ne* in V. 42 ('als diese'). Die Zahl statt des Eigenschaftswortes konnte sich bei der Niederschrift nach dem Gehör leicht einstellen. — Vor V. 55 ist wohl eine Lücke anzunehmen, in welcher von einem (wirklichen oder nachgeahmten) Pferde die Rede war, das der Joglar zum Wiehern bringen sollte. — V. 62. Lies *simiier* (Schultz-Gora: *simïer*). — V. 136 ist wohl, wieder mit D, *Golias* zu lesen. Die Ähnlichkeit des Namens läfst sodann den Dichter an *Galias* denken. — V. 153 versteht Keller *traïr* als 'schleppen' (s. das Glossar), Schultz-Gora 'zu Schaden bringen, überwältigen' (a. a. O. Sp. 209). Man wird, wie Chrestom. 76, 11, 'verschlingen' übersetzen dürfen. — V. 213 möchte ich aus R.: *gandir* für *guerir* D aufnehmen; einmal weil Guiraut in der Kanzone an entsprechender Stelle sagt: *E fer tan dreg que res no·il pot gandir, Ab dart d'acier, don fai colp de plazer*, sodann aber, weil ich zu erkennen glaube, dafs der Dichter danach strebt, in der Reihe auf *-ir* die Wiederkehr gleicher Reimwörter in gleicher Bedeutung zu vermeiden und erst kurz vorher, V. 201, *guerir* steht. Es kann sich nur um eine Tendenz, nicht um ein durchgeführtes Gesetz handeln. Aber in der Tat findet sich in den ersten 105 Versen, unter 35 Fällen, kein Reimwort auf *-ir* wiederholt. V. 120 hat Schultz-Gora wohl mit Recht *seguir* für *querir* vorgeschlagen, wodurch die Wiederholung zu V. 111 vermieden wird. *Mentir* ist V. 138 Verb, kann 216 als Substantiv aufgefafst werden; *partir* V. 222 Substantiv, 15 und 132 freilich beide Male Verb, aber *jocs partir* und *partir* (was?) *ab son fraire* mag der Dichter für hinreichend verschieden gehalten haben. Ist dasselbe für *ferir* vom Schlagen mit den Waffen 117 und vom Treffen des Windes 122 und von *destruïr* eine Stadt zerstören 75 und eine Person vernichten 225 anzunehmen? Es bleiben noch immer *nuirir* 102, 108, *bastir* 78, 126, *conquerir* 81, 147, *ausir* 144, 186 (das erstemal reflexiv), *dir* 72 (ganz unsicher), 129, *murir* 84 (ganz unsicher), 150. Unter 80 in Betracht kommenden Reimwörtern ist die Zahl der Wiederholungen aber jedenfalls beschränkt. Dafs der ältere Guiraut de Cabreira nicht nach der Vermeidung gleicher Reimwörter strebt, ist kein Grund, die Tendenz hier nicht anzunehmen. — Am Ende des Gedichts zeigt Hs. D den aus der älteren Trobadordichtung wohlbekannten Schlufsrefrain, die viel klarere und vielleicht vorzuziehende Fassung in R wenigstens Refrain des Reimwortes zu V. 234. — Ob V. 219 nicht doch zum Schlufs (*del fenir*) eine fünfte Stufe (*quint escalon*) auf

die vier *gras* folgt? Vier Stufen führen zum Palast der Liebe hinauf; mit der fünften tritt man in ihn ein. Welches ist sonst das Verhältnis der vier zu den fünfzehn Stufen?

S. 104 ist das Zitat aus Ozils de Cadortz zu lesen: *et es mi bo pel respos de devi, que dis al lop a sa ſeda prenden: 'mais ti valgran totas al formimen'*, und bei Arnaut de Maruelh (MG. 212): *so que·l clops al lop dis qu'a son chauzit prexis, e·l clamet senhor et amic.* Es handelt sich nicht um Trost für unerfüllte Hoffnung. sondern um Ergebung in unabänderliches Miſsgeschick.

Mit den V. 202—213 will Guiraut doch wohl, trotz des S. 24 f. von Keller bemerkten, auf seine allegorische Kanzone hinweisen. Die Abweichung in der Zahl der Pfeile ist (wenn die Überlieferung richtig ist) freilich auffallend, aber Guiraut wuſste wohl, wie seine Zeitgenossen, mit dem aus Ovid entnommenen bleiernen Pfeil nichts Rechtes anzufangen und erwähnt ihn deshalb im Sirventes nicht. Die anderen Abweichungen sind ohne Belang. Der Dichter hatte nicht nötig, im Sirventes alles aufzuzählen, wovon er in der Kanzone gesprochen hatte; ja er hätte seinen Zwecken damit zuwider gehandelt. Was ist natürlicher, als daſs er die Aufzählung der verschiedenen Dichtstoffe, die der Joglar beherrschen soll, mit dem Hinweis auf seine eigene Dichtung schloſs, die er am Hof von Aragon (im Anschluſs an das Sirventes) vorgetragen haben wollte. So kann man sich die Worte *d'amor, com vol' e cor* ... in Anführungsstriche eingeschlossen denken, und V. 215 ist mit D zu lesen: *comandamenz nous, si·l aprenz, i trobaras senes mentir* 'wenn du das (nämlich mein Gedicht) lernst'. Der Inhalt seiner Kanzone ist also das Letzte und für ihn Wichtigste, was Guiraut dem Joglar ans Herz legt. Die Verse 226—228, welche in R fehlen, sind wohl erst später hinzugefügt oder von anderer Stelle hierher gebracht.

Breslau. C. Appel.

Karl Voſsler, Die göttliche Komödie. Entwickelungsgeschichte und Erklärung. I. Band, 1. Teil: Religiöse und philosophische Entwickelungsgeschichte. Heidelberg, Winter, 1907. XI, 265. 5 M. — I. Band, 2. Teil: Ethisch-politische Entwickelungsgeschichte. Heidelberg, Winter, 1907. 308. 5 M.

Mehr als irgendein anderer gehört Dante zu denjenigen Dichtern, über die die 'Gelehrten' sich niemals in einem feststehenden Urteil einigen werden, weder in den Einzelheiten noch in der Gesamtauffassung. Diese Dichter sind jeder starren Formel widerspenstig, wie alles, was ewig-jugendliches Leben in sich trägt. Wen das Schicksal mit Temperament beschenkt hat, der wird Dante in letztem Grunde mit persönlicher Liebe auffassen; und wer kein Temperament hat, der wird ihn nie verstehen, sondern einfach über irgendein 'enimma dantesco' einen ganzen Zettelkasten ausschütten. — Nun hat bisher auch jede Arbeit von Voſsler den Reichtum seines Temperaments derart bewiesen, daſs man zu seinem Werk über Dante mit der sicheren Erwartung greift, hier etwas Originelles, d. h. Anregendes zu finden. Tatsächlich wurde meine Erwartung noch übertroffen. Voſslers Wissen auf den verschiedensten Gebieten (neben Literatur auch Geschichte, Theologie, Philosophie usw.) ist bewundernswürdig; doch noch schöner ist es zu sehen, wie er trotz allem Wissen auf jede scheinheilige Objektivität verzichtet und Ideen bringt, ja sogar Gefühle, in einer klaren, frischen Sprache, und wie alles, Ideen und Wissen, zusammengefügt ist in einem harmonischen, künstlerischen Bau. Eine andere Eigenschaft möchte ich hier besonders betonen, die Voſsler von den meisten nichtitalienischen Danteforschern unterscheidet: die Psychologie des Italieners kennt er durch und durch; unter dem blauen Himmel des

'bel paese dove il sì suona' hat er nicht nur Statuen, Manuskripte und Bettler gesehen, sondern viel mehr liebe und gescheite Menschen; und so sprudelt an den schönsten Stellen seines Werkes der Quell der Lebenserfahrung.

Um den vollen Wert dieser neuen Darstellung einigermaßen schätzen zu können, müssen wir natürlich den Abschluß des Werkes noch abwarten; aber schon heute kann man sagen (und das erklärt sich aus obigem), daß man hier nichts 'Definitives' finden wird, daß man fortfahren wird, über Dante und — über Voßler zu streiten. Um so besser! So viel steht sicher, daß künftig ein jeder, der sich ernst mit Dante beschäftigen will, Voßlers Buch wird lesen müssen.

Der Plan ist folgender: zuerst die Genesis der Komödie im weitesten Sinne des Wortes, d. h. die Geschichte aller Gedankenströmungen, die in Dante zusammenfließen, und aller Erfahrungen, die seinem Temperament eine bestimmte Richtung gaben; diese Genesis zerfällt in vier Hauptteile: die religiöse, die philosophische, die ethisch-politische und die literarische Entwickelungsgeschichte. Wir besitzen davon in zwei Bänden die drei ersten Teile (der zweite Band sollte wohl ursprünglich auch den vierten Teil enthalten; siehe p. VI des Vorwortes und 22). Dann wird eine fortlaufende Erklärung des Gedichts gegeben werden, über deren Art und Methode wir noch nichts Näheres wissen. Im Ganzen also ein monumentales Werk, dessen Zweck es ist, 'einem weiteren Kreise gebildeter Leser das Verständnis der göttlichen Komödie zu erschließen'.

Hier kann ich ein erstes Bedenken nicht unterdrücken: dieser Kreis gebildeter Leser wird so 'weit' gedacht, daß Voßler Dantes Text immer übersetzt (und zwar sehr gut); ich glaube aber, daß ohne gründliche Kenntnis der italienischen Sprache Dante nie recht verstanden werden kann; da helfen weder Einleitung noch Erläuterungen; bei Dante ist die Form vom Inhalt nicht zu trennen; er ist wie er ist, aus einem Guß; und wenn ich bedenke, daß in Deutschland Tausende ihn nur durch die Übersetzung von Pochhammer kennen, wo die eherne Terzine in Oktaven umgeschmolzen wird, wo die kräftigsten Bilder in Zuckerwasser zerfließen, da frage ich mich jedesmal, ob unsere Bildung nicht ein Verbrechen an der Kultur bedeutet.

Wird nun dieser weite Leserkreis Voßlers Ausführungen folgen können? Das bezweifle ich sehr. Zwar ist seine Einleitung, in der er Goethes Faust und Dantes Komödie vergleicht, äußerst geschickt und zugleich großartig ausgefallen; aber das Weitere? Doch lassen wir den weiten Leserkreis und sprechen wir einfach als Romanisten, als wirkliche Danteverehrer. In jedem der drei vorliegenden Teile bleibt Voßler seiner Auffassung getreu: 'Sämtliche Versuche des Menschen, eine geistige Beziehung zu der Einheit des Universums zu knüpfen, gehören in die Vorgeschichte der Komödie'. So greift er überall, in der religiösen, in der philosophischen und in der ethisch-politischen Entwickelungsgeschichte, auf die Anfänge zurück; alles wird sehr klar in Abteilungen und Unterabteilungen gegliedert; z. B. in der Religion: der vorchristliche Jenseitsglaube (Ägypter, Babylonier, Phönizier, Israeliten, Perser, Griechen, Diadochenzeit), der christliche Jenseitsglaube (Jesus, Paulus, die Kirche), die Frömmigkeit im Mittelalter (Augustin, Dionysius Areopagita, Gregor der Große, Bernhard, Franziskus), Dantes Frömmigkeit usw. In dieser Menge von Theorien, die einander ablösen oder durchkreuzen und gegenseitig beeinflussen, sieht man immer eine Strömung nach Dante zu; Rückblicke und Vorblicke gewähren Ruhepausen, und am Ende eines jeden größeren Abschnittes erhebt sich immer Dante selbst. Ich bewundere die Symmetrie, die Klarheit, die logische Verkettung der ganzen Disposition; der Gelehrte Voßler ist auch Künstler, Philosoph und Psycholog, und dennoch habe ich Bedenken verschiedener Art.

Sie betreffen nicht einzelne Ansichten; da ist die Meinungsverschiedenheit eine Anregung, geradezu eine Freude; sie betreffen die Methode; und gerade weil Voſslers Buch neues bringt, weil es eine Auffassung der Literaturgeschichte vertritt, die mir höchst sympathisch ist, muſs ich diese Bedenken kurz formulieren.

Daſs Dante direkt oder indirekt von allen Ideen beeinfluſst wurde, die vor ihm seit vielen Jahrhunderten über das Verhältnis des Menschen zum Universum ausgesprochen wurden, daſs er uns eine eigenartige, temperamentvolle Synthese dieser Ideen bringt, daran ist nicht zu zweifeln; und Voſsler protestiert mit Recht gegen eine kleinliche Quellenforschung, die oft mit bestimmten Texten paradiert, gegen die einseitige Betonung des Einflusses von Thomas von Aquino. Daſs Voſsler vor der Biographie diese intellektuelle und ethische Genesis darstellt, erschien mir zuerst als eine gefährliche Neuerung; jetzt, nach wiederholter Lektüre, gebe ich ihm recht. Über seine Belesenheit, Beherrschung des Stoffes und philosophische Denkkraft kann man nur staunen. Bringt er aber nicht zuviel des Guten? Man denke z. B. an das Dogma der Unsterblichkeit der Seele: zu einer Geschichte dieses Dogmas ist bei Voſsler der Raum natürlich zu klein, da muſs man Spezialwerke lesen; zu einer Synthese dagegen bringt er zu viele Einzelheiten, die nicht alle für Dante von Belang sind; die Ägypter bekommen da 38 Zeilen, die Babylonier und Assyrier 14, die Phönizier 11, die Israeliten 3 Seiten, die Perser 2 und die Griechen 4, und so verhält es sich auch bei anderen Fragen; das ist summarische Geschichte, aber keine Synthese; die vielen Unterabteilungen bringen Klarheit mehr für das Auge als für den denkenden Geist. Bis zu einem gewissen Grade mag dabei der persönliche Geschmack mitspielen; seit Jahren schätze ich als Ideal einer Synthese ein wenig bekanntes Buch: von Eickens 'Geschichte und System der mittelalterlichen Weltanschauung'. Voſsler zitiert es im II. Bande (Seite 406, 428, 430, 442); er behandelt ja oft denselben Stoff, aber mit spezieller Rücksicht auf Dante; in einem wichtigen Punkte ist die Anordnung des Stoffes bei Voſsler ganz anders als bei Eicken: dieser nimmt als Basis für das ganze Leben im Mittelalter die christliche Erlösungslehre an, und so werden der Staat, die Familie, die Wirtschaftspolitik, das Recht, die Wissenschaft und die Kunst dem System des christlichen Gottesstaates untergeordnet; in der Disposition von Voſsler dagegen laufen die Theorien in Religion, Philosophie, Ethik und Politik, Literatur parallel. Da nun aber tatsächlich, wie es Eicken beweist, die Religion im mittelalterlichen System alles dominierte, so haben wir bei Voſsler öfters Wiederholungen oder nachträgliche Ergänzungen; das wirkt störend; und die vielen kleinen Abschnitte, wo Dantes Stellung zu den einzelnen Fragen dargestellt wird, sind derart voneinander getrennt, daſs man den Eindruck einer Zerstückelung bekommt; Voſsler erstrebte doch gerade das Gegenteil.

Auf die Gefahr hin, daſs Freund Voſsler mich einen unphilosophischen Kopf nenne, gestehe ich auch, seinen abstrakten Ausführungen nicht überall folgen zu können, wenigstens nicht ohne groſse Anstrengung; wer mit der Terminologie von Hegel und besonders mit der neuen Systematik von Benedetto Croce nicht ganz vertraut ist, der fragt sich oft mit Verzweiflung, ob er denn im Handwerk der Philologie bereits jede Fähigkeit zum Denken verloren habe und nicht einmal würdig sei, im 'weiten Kreise gebildeter Leser' zu sitzen ... Es hat ja jeder Mensch seinen persönlichen Wortschatz; gewissen Wörtern gibt ein jeder eine ihm eigene Bedeutung, so daſs bei schwierigen Fragen (und Dante ist immer schwierig) die Gefahr entsteht, man meine dasselbe und verstehe einander doch nicht; da helfen praktische Beispiele; Voſsler hat einige sehr wirksame; ich wünschte deren noch mehr. (Siehe z. B. Seite 138.)

Ein Beispiel aus dem 'persönlichen Wortschatz' will ich gerade Voſslers

Überlegung empfehlen: er spricht sehr oft von Symbol und Allegorie, ja sogar von der 'symbolisch-allegorischen Seite' der Komödie (Seite 571). Für mich sind nun Symbol und Allegorie zwei ganz verschiedene Dinge, und Dante ist nur allegorisch, nie symbolisch; das ist kein Wortstreit; es steckt darin eine wichtige psychologische und künstlerische Tatsache, die von der Literaturgeschichte immer noch verkannt wird.[1] Ebenso verhält es sich mit 'Frömmigkeit' und 'Religiosität'. Dante ist religiös, viel mehr als fromm. Es ist gerade Voſslers Verdienst, so kräftig auf die Mystik bei Dante hingewiesen zu haben, mit wohlverdienter Ironie gegenüber der rationalistischen Philologie und 'Quellenforschung im Zeitalter der Ansichtspostkarte' (S. 254, 344, 574).

An verschiedenen Stellen weist auch Voſsler darauf hin (und ich wünschte nur, er hätte es noch schärfer getan), daſs in jeder idealistischen Philosophie die Probleme Dantes noch heute bestehen; nur der Wortschatz und die Formulierung sind verschieden; mittelalterlich bei Dante ist bloſs das Gewand, das Temperament ist ewig jung; ja ich glaube sogar, daſs für Dante das Problem interessanter war als die Lösung; das erklärt auch zum Teil die Kniffe, mit denen er sich leider oft befriedigt.

Gerade über Dantes Temperament hat Voſsler einige seiner schönsten Seiten geschrieben (siehe zu Schluſs des II. Bandes). Wie keck und frisch er da den 'Pedanten' erklärt, und wie kräftig und von tiefer Wahrheit der kurze Satz: 'Ohne Luxuria und Superbia keine Divina Commedia', oder der andere: 'Die Mystiker haben Dante den Weg zur Kunst gewiesen'.

In dieser Rezension nehmen leider die ausgesprochenen Bedenken mehr Raum ein als das Lob; das ist natürlich nur eine optische Täuschung. Bei nochmaliger Lektüre würde wohl in mir die eine oder andere Kritik verschwinden; Voſslers Buch ist eben zum öfteren Lesen und Nachdenken bestimmt. Es bringt frische Luft in die seit mehreren Jahren gedankenarme und lieblose Gelehrsamkeit der Literaturgeschichte. Das Wissen darf kein Selbstzweck sein; es soll zum Denken und Fühlen, zur höchsten Freude des Menschen führen, es soll Leben sein. Beim letzten Besuch, den ich Gaston Paris machte, sagte der Unvergeſsliche: 'Plus on comprend de choses et plus on est heureux. Or quel est le but de la vie, si ce n'est d'être heureux?'

[1] Was Croce (*Estetica* 37) und Voſsler (*Literaturblatt*, 1903, 381) darüber sagen, ist ganz ungenügend.

Zürich. E. Bovet.

Verzeichnis

der von Ende Dezember 1907 bis Mitte März 1908 bei der Redaktion eingelaufenen Druckschriften.

The American journal of philology. Vol. XXVIII, 4.

Zeitschrift für österreichische Volkskunde. Organ des Vereins für österreichische Volkskunde in Wien, redigiert von Dr. Michael Haberlandt. XIII. Jahrgang, 1907. VI. (Schlufs-)Heft. Mit 6 Textabbildungen, Titel, Inhaltsverzeichnis und Sachregister. Wien 1908, Komm.-Verlag: Gerold & Ko. [R. F. Kaindl, Deutsche Lieder aus der Bukowina. — Kleine Mitteilungen. — Ethnographische Chronik aus Österreich. — Literatur der österreichischen Volkskunde. — Mitteilungen aus dem Verein und dem Museum für österreichische Volkskunde].

Stumpf, C., Die Wiedergeburt der Philosophie. Rede zum Antritt des Rektorats der Königlichen Friedrich-Wilhelms-Universität in Berlin am 15. Oktober 1907. Leipzig, Berth, 1908. 38 S. M. 1.

Eisler, J., Grundlegung der allgemeinen Ästhetik. Wien und Leipzig, Eisenstein, 1908. 51 S.

Universität und Schule. Vorträge auf der Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner am 25. September 1907 zu Basel gehalten von F. Klein, P. Wendland, Al. Brandl, Ad. Harnak. Mit einem Anhang: Vorschläge der Unterrichtskommission der Gesellschaft deutscher Naturforscher und Ärzte betreffend die wissenschaftliche Ausbildung der Lehramtskandidaten der Mathematik und Naturwissenschaften. Leipzig und Berlin, Teubner, 1907. 88 S. M. 1,50.

Historisch-pädagogischer Literaturbericht über das Jahr 1906. Hg. von der Gesellschaft für deutsche Erziehungs- und Schulgeschichte. 15. Beiheft zu den Mitteilungen der Gesellschaft für deutsche Erziehungs- und Schulgeschichte. Berlin, Hofmann & Ko., 1908. VII, 240 S.

Literaturblatt für germanische u. romanische Philologie. XXVIII, 12 (Dezember 1907). XXIX, 1 (Januar 1908).

Modern language notes. XXII, 8 [O. M. Johnston, Origin of the vow motif in the White Wolf and related stories. — F. A. Wood, Etymological notes. — W. Y. Durand, 'Local Hit' in Edward's 'Damon and Pythias'. — J. P. W. Crawford, El principe Don Carlos of Ximénez de Enciso. — W. M. Hart, The lady in the garden. — J. D. Fitz-Gerald, A Latin-Portuguese play concerning Saints Vitus and Modestus. — R. L. Hawkins, A letter from one maiden of the renaissance to another. — J. M. McBryde, jr., The Sator-Acrostic. — Reviews. — Correspondence]. XXIII, 1 [H. B. Lathrop, Shakespeare's dramatic use of songs. — J. D. Bruner, The exciting force in the drama. — O. Heller, A misinterpreted passage in Goethe's 'Hermann und Dorothea'. — P. H. Churchman, Espronceda, Byron, and Ossian. — O. L. Hatcher, The sources and authorship of The Thracian wonder. — E. P. Hammond, On the editing of Chaucer's Minor poems. — W. P. Mustard, Siren-Mermaid. — B. J. Vos, Notes on Heine. — Review. — Correspondence]. XXIII, 2 [J. M. Berdau, The migration of a sonnet. — A. A. Livingston, Graisser la patte. — B. J. Vos, Notes on Heine (continued). — W. D. Briggs, Notes on the sources of Jonson's Discoveries. — C. K. Moore, The use of the subjunctive mood in the

works of six mediaeval provençal lyric poets. — A. A. Kern, Chaucer's sister. — W. H. Browne, Notes on Chaucer's astrology; The man of lawes tale, The knightes tale, Compleynt of Mars. — Reviews. — Correspondence].

Die neueren Sprachen ... hg. von W. Vietor. XV, 9 [H. Schneegans, Die neuere französische Literaturgeschichte im Seminarbetrieb unserer Universitäten. — H. Smith, English Boys Fiction (V). — H. Büttner, Die Muttersprache im fremdsprachlichen Unterricht (V). — Berichte. Besprechungen. — Vermischtes]. XV, 10 [H. Büttner, Die Muttersprache im fremdsprachlichen Unterricht (VI). — H. Nieschlag, A. de Mussets 'Nachtgesänge'. — Berichte. — Besprechungen. — Vermischtes].

Modern philology. V, 3 [H. O. Sommer, Galahad and Perceval. — E. H. Tuttle, Three Asturian poems. — St. W. Cutting, Concerning Schiller's treatment of fate and dramatic guilt in his 'Braut von Messina'. — C. Alphonso Smith, The indicative in an unreal condition. — G. L. Hamilton, 'Capados' and the date of Sir Gawayne and the green knight. — S. Kroesch, The formation of compound words in Gothic. — A. E. H. Swaen, What if a day. — W. W. Lawrence, The banished wife's lament. — W. A. R. Kerr, The Pléiade and Platonism. — P. S. Allen, Mediaeval Latin lyrics].

Modern language teaching. IV, 1 [The annual general meeting. — F. Storr, The art of translation. — J. Welton, Words or pictures. — H. Hagelin, Adenoids and modern language teaching. — Miss C. W. Matthews, Modern language work in the west riding. — Modern language association. — Reviews. — Correspondence. — From here and there]. IV, 2 [Report on the conditions of modern (foreign) language instruction in secondary schools. — H. Hagelin, Adenoids and modern language teaching. — The place of translation (F. B. Kirkman, O. Siepmann, W. Rippmann, W. H. Hodges, L. von Glehn, Miss Shearson, Miss Matthews, Lord Fitzmaurice). — Discussion column. — Report of the board of education for 1907. — Modern language association. — Reviews. — From here and there. — Good articles].

Revue germanique. Allemagne, Angleterre, États-Unies., Pays-Bas, Scandinavie. 3e année, N° 4. Septembre 1907 [Geoffroy Chaucer, Les contes de Canterbury (suite). Conte de l'homme de loi. Conte du marinier. Conte de la prieure. Contes de Chaucer sur Sire Topaze et sur Mellibée. Contu du moine. Conte du prêtre de Nonnains. Conte du médecin. Conte du pardonneur]. 4e année, N° 1. Janvier—février 1908 [J. Talayrach, Un ami de Nietzsche: Franz Overbeck. — E. Seillière, Un différend littéraire entre la France et l'Allemagne: les scènes historiques de la renaissance, par le comte de Gobineau. — Notes et documents. — Comptes rendus. — Critiques. — Bibliographie et revue des revues].

Neuphilologische Mitteilungen, hg. vom Neuphilol. Verein in Helsingfors. 1908. N° 1/2 [W. O. Streng, Über einige Benennungen des Weinkellers in Frankreich. — A. Wallensköld, Le sort des voyelles posttoniques finales du latin en ancien français. — W. Söderhjelm, Die Langenscheidtschen Hilfsmittel für den modernen Sprachunterricht. — Besprechungen. — Protokolle. — Eingesandte Literatur. — Mitteilungen].

Hertz, Wilhelm, Aus Dichtung und Sage. Vorträge und Aufsätze hg. von Karl Vollmöller. Stuttgart u. Berlin 1907. X, 219 S. [Sämtliche Aufsätze waren in Zeitungen oder Zeitschriften erschienen, sind aber so hübsch gedacht und stilisiert, daſs man sie in dieser gesammelten Form gern entgegennimmt und wiederholt liest. Inhalt: Über den ritterlichen Frauendienst. Die Walküren. Die Nibelungensage. Altfranzösische Volkslieder. Beowulf, das älteste germanische Epos. Mythologie der schwäbischen Volkssagen. Die Hexenprobe. Mörikes 'Feuerreiter'.]

Ginneken, J. van, Principes de linguistique psychologique. Essai de synthèse. (Bibliothèque de philosophie experimentale, IV.) Leipzig, O. Harrassowitz, 1907. VIII, 552 S. M. 10.

Sechehaye, Ch.-A., Programme et méthodes de la linguistique théorique. — Psychologie du langage. Paris, Champion, 1908. XX, 267 S. Frs. 7,50.

Voſsler, K., Positivismo e idealismo nella scienza del linguaggio. Biblioteca di cultura moderna nº 27. Bari, G. Laterza, 1908. 314 S. Lire 4. [Unter diesem Titel vereinigt der Übersetzer, Tommaso Gnoli, die beiden Arbeiten, die K. V. 1904 (*Positivismus und Idealismus in der Sprachwissenschaft*) und 1905 (*Sprache als Schöpfung und Entwicklung*) hat erscheinen lassen. Der Verfasser hat für diese italienische Ausgabe allerlei Änderungen und Ergänzungen vorgenommen; der Übersetzer hat ihr eine Form geliehen, in welcher die Schönheit der Genauigkeit keinen Abbruch tut, und der Verleger hat dem Buche die elegante Ausstattung seiner *Biblioteca di cultura moderna* gegeben. Das *Archiv* wird auf das Buch zurückkommen.]

Hessische Blätter für Volkskunde. VI, 3 [A. Becker, Pfälzer Frühlingsfeiern (I. Fastnacht, Feuerräder und Winterverbrennung; II. Sommertag, vgl. Dieterich, *Archiv f. vergl. Religionswiss.* 1905; Lätareumzüge; Stabaus, wichtige Mitteilungen über das Forster Lätarespiel mit Kampf zwischen Winter und Sommer unter Assistenz eines Fähnrichs, des ruſsgeschwärzten Hansl Fingerhut, des Scherers und der Nudelgret; wir verweisen noch auf M. Andree-Eysn, Die Perchten im Salzburgischen, *Archiv f. Anthropol.* 31, 1905, 122 ff.; III. Pfingsten: Einholen des Pfingstquacks und Wettlauf. Anhang: Frühlingslieder und -verschen). — K. Helm, Fastnachts- und Sommertagsverschen aus Hessen (Ergänzung der vorhergehenden Arbeit). — Besprechungen, Umfragen (Volk und Witterung) usw.]. Beigegeben ist die nachgerade unentbehrlich gewordene Volkskundliche Zeitschriftenschau für 1905, hg. im Auftrage der Hessischen Vereinigung für Volkskunde von L. Dietrich. Leipzig, B. G. Teubner, 1907. 366 S. 8 [L. Dietrich und H. Hepding, Volkskundliche Zeitschriften. — W. Gundel, Altertumswissenschaft. — L. Dietrich, Romanistisches, Anglistisches. — A. von Gall, Semitistisches. — F. Heſs, Theologisches. — K. Helm und E. Mogk, Sprachwissenschaftliches. — W. Küchler, Literarisches. — O. Eger, Juristisches. — K. Hagen, Anthropologisches und Ethnographisches. — L. Dietrich, Geographisches. — O. Arnstein, Historisches und Verschiedenes. (Von O. Arnstein rührt auch das ausgezeichnete Schlagwort- und Motivregister her, das dem des englischen 'Folk-Lore' würdig an die Seite tritt.)]. R. P.

Waag, A., Bedeutungsentwicklung unseres Wortschatzes. Ein Blick in das Seelenleben der Wörter. 2. vermehrte Auflage. Lahr, Schauenburg, 1908. XVI, 183 S. Geb. M. 3,50.

Leopold, Max, Die Vorsilbe *ver-* und ihre Geschichte. (Germanistische Abhandlungen, Heft 27.) Breslau, Marcus, 1907. VIII, 284 S. M. 10.

Stamm-Heynes Ulfilas oder die uns erhaltenen Denkmäler der gotischen Sprache. Text, Grammatik, Wörterbuch, neu hg. von Ferdinand Wrede. 11. Auflage. (Bibliothek der ältesten deutschen Literaturdenkmäler, Bd. 1.) Paderborn, Schöningh, 1908. XXVIII, 490 S. Brosch. M. 5,60, geb. M. 6,60.

Kotzenberg, Walter, Man, frouwe, juncfrouwe. Drei Kapitel aus der mittelhochdeutschen Wortgeschichte. (Berliner Beiträge zur germ. u. rom. Philologie, Germ. Abh. No. 20.) Berlin, Ebering, 1907. XII, 151 S.

Priest, G. M., Ebernaud von Erfurt: Zu seinem Leben und Wirken. Jena, Kämpfe, 1907. IX, 102 S.

Baesecke, Georg, Der Münchener Oswald. Text und Abhandlung. (Germanistische Abhandlungen, Heft 28.) Breslau, Marcus, 1907. XV, 445 S. M. 16.

Brill, R., Die Schule Neidharts. Eine Stiluntersuchung. (Palaestra, XXXVII.) Berlin, Mayer & Müller, 1908. VIII, 251 S. M. 7,50.

Hitzeroth, Carl, Johann Heermann (1585—1647). Ein Beitrag zur Geschichte der geistlichen Lyrik im siebzehnten Jahrhundert. (Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft, No. 2.) Marburg, Elwert, 1907. 184 S.

Weyde, Johann, Neues deutsches Rechtschreibwörterbuch. Mit Rechtschreibregeln, kurzen Wort- und Sacherklärungen, Verdeutschungen der Fremdwörter und sprachlichen Winken aller Art. Auf Grund der neuen, gemeindeutschen Rechtschreibung. Vierte, vermehrte Auflage (56. bis 60. Tausend). Mit etwa 50000 Stichwörtern. Leipzig, Freytag, 1908. 256 S. Geb. M. 1,50.

Lühmann, Johann, Johann Balthasar Schupp. Beiträge zu seiner Würdigung. (Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft, hg. von Ernst Elster, Nr. 4.) Marburg, Elwert, 1907. M. 2.

Benz, R., Märchen-Dichtung der Romantiker. Mit einer Vorgeschichte. Gotha, Perthes, 1908. 262 S. M. 5.

Danton, G. H., The nature sense in the writings of Ludwig Tieck. (Columbia University Germanic Studies, Vol. III, No. 11.) New York, Columbia University Press, 1907. 98 S. $ 1.

Chamissos Werke. Hg. von Hermann Tardel. Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe. 2 Bände. Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut, 1908.

Pollak, G., Franz Grillparzer and the Austrian drama. New York, Dodd, Medd & Co., 1907. XXI, 440 S. $ 2,50 net.

Ulrich, Paul, Gustav Freytags Romantechnik. (Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft, hg. von Ernst Elster, Nr. 3.) Marburg, Elwert, 1907. 132 S. M. 2,40.

Mayrhofer, O., Gustav Freytag und das Junge Deutschland. (Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft, Nr. 1.) Marburg, Elwert, 1907. VI, 56 S.

Walter, E., Adolf Friedrich Graf von Schack als Übersetzer. (Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte, 10.) Leipzig, Hesse, 1907. 179 S. M. 5 (Subskr. M. 4,25).

Deutsche Schulausgaben, hg. von Gaudig und Frick. Leipzig, Teubner, 1907:

Schiller, Kabale und Liebe. Hg. von Frick. 125 S. M. 0,70.
Goethe, Egmont. Hg. von Frick. 112 S. M. 0,60.
Goethe, Torquato Tasso. Hg. von Frick. 120 S. M. 0,80.

Langenscheidts Taschenwörterbücher. Taschenwörterbuch der dänischen und deutschen Sprache, zusammengestellt von F. A. Mohr. I. Teil: Dänisch-Norwegisch-Deutsch. XIV, 646 S. II. Teil: Deutsch-Dänisch. VI, 474 S. Berlin, Langenscheidt (1908). M. 3,50.

Englische Studien. XXXVIII, 3 [E. Lidén, Beiträge zur altenglischen Wortkunde. — A. E. H. Swaen, Contributions to Anglo-Saxon lexicography. — T. M. Parrott, Notes on the text of 'Bussy D'Ambois'. — E. L. Stahl, Das englische Theaterjahr 1906—07. — Besprechungen. — Miszellen].

Scottish historical review. V, 2 [C. Sanford Terry, Allan Cameron's narrative, February—April, 1716. — Th. Duncan, The relations of Mary Stuart with William Maitland of Lethington. — T. F. Henderson, Mr. Lang and the casket letters. — G. M. Fraser, The market cross of Aberdeen. — Rev. J. F. Leishman, Henry Ker of Graden. — Rev. J. Gregorson Campbell, The green island. — Bishop Dowden, The bishops of Glasgow. — Reviews of books. — Queries. — Communications and replies. — Notes and comments].

Geldner, Johann, Untersuchungen zu altenglischen Krankheitsnamen. Wissenschaftliche Beigabe zum Jahresbericht des Königlichen Realgymnasiums Augsburg. Augsburg, Pfeifer, 1907. 48 S.

Adams, A., The syntax of the temporal clause in Old English prose.

A thesis presented to the faculty of the graduate school of Yale University for the degree of doctor of philosophy. (Yale studies in English, XXXII.) New York, Holt, 1907. X, 245 S.

Imelmann, R., Wanderer und Seefahrer im Rahmen der altenglischen Odoaker-Dichtung. Berlin, Springer, 1908. 91 S. M. 3,60.

Neufeldt, Ernst, Zur Sprache des Urkundenbuches von Westminster. (Cotton Faustina, A III). Rostocker Dissertation 1907. 103 S. M. 2,40.

Horn, W., Historische neuenglische Grammatik. I. Teil: Lautlehre. Mit einer Karte. Strafsburg, Trübner, 1908. XVI, 239 S. M. 5,50.

Jespersen, O., John Hart's pronunciation of English (1569 and 1570). (Anglistische Forschungen, Heft 22.) Heidelberg, Winter, 1907. IV, 123 S. M. 3,20.

Sieper, Ernst, Shakespeare und seine Zeit. (Aus Natur und Geisteswelt, 185.) Leipzig, Teubner, 1907. 140 S. Geb. M. 1.25. [Hervorgegangen aus öffentlichen Vorträgen, die der Verfasser im Volkshochschulverein zu München und Augsburg hielt, behandelt das Büchlein in leichter und populärer Weise folgende Fragen: Zeitalter der Königin Elisabeth. Erneuerung der Lyrik. Die epische Dichtung. Das Drama. Komödie und Tragödie vor Shakespeare. Die englische Bühne zur Zeit Shakespeares. Shakespeares Leben. Des Dichters Persönlichkeit. Chronologische Ordnung der Dramen. Shakespeare als Dichter. Eigenart und ethische Wirkung des Shakespeare-Dramas. Hilfsmittel zum Studium Shakespeares. Die Shakespeare-Bacon-Frage.]

Hübner, Walter, Der Vergleich bei Shakspere. Berlin, Mayer & Müller, 1908. VII, 149 S. M. 3 [Inhalt: 1) Die Vergleichungsbegriffe. Vorführung des gesamten Materials: aus dem Bereiche der unbeseelten Natur, des Menschenlebens. Zusammenfassende Charakteristik des Bilderschatzes. 2) Die verglichenen Begriffe: I. Welche Begriffe werden am häufigsten durch Vergleiche beleuchtet? II. Welche Seite des verglichenen Begriffes wird beleuchtet? 3) Zweck des Vergleichs: I. Verdeutlichende Vergleiche; II. Rhetorische Vergleiche. 4) Form des Vergleichs: I. Kühnheit; II. Schmuck: a. Abschweifung vom *tertium comparationis*; b. Häufung von Vergleichung, Gleichklang, Wortspiel. 5) Die vergleichenden Personen: I. Höhere, II. Niedere. 6) Wo wird verglichen? 7) Herkunft der Vergleichskunst Shaksperes: I. Heimische Tradition; II. Lateinischer Einflufs, Surrey, Seneca, Marlowe, Kyd, Shakspere].

Jusserand, J. J., An introduction to Shakespeare's 'The winters tale'. Cambridge (Mass.), The University Press, 1907. XLV S.

Rosedale, H. G., Queen Elizabeth and the Levant Company. A diplomatic and literary episode of the establishment of our trade with Turkey. Edited with twenty-six fac-simile illustrations of manuscripts and other interesting plates, from manuscripts in his Majesty's Public Record Office, the manuscript department of the British Museum, and the archives of Venice, &c. London, Frowde, 1904. XII, 89 S. 10 sh. 6 d. net.

Jusserand, J. J., Ben Jonson's views on Shakespeare's art. From Stratford-on-Avon Shakespeare Vol. X. 1907. S. 297—319.

Bacon, Francis, The essays, edited with introduction and notes by Mary Augusta Scott. New York, Scribner, 1908. CII, 293 S. $ 1,25. [Das erste Kapitel: Einleitung, ist biographisch, das zweite bietet eine Charakteristik der Essays und untersucht namentlich das Verhältnis Bacons zu Tacitus; Anmerkungen unter dem Texte verzeichnen Parallelstellen und erklären einzelne Ausdrücke. Es ist eine hübsche, handliche Ausgabe mit einem Register, das alle im Text, in der Einleitung und den Anmerkungen vorkommenden Eigennamen verzeichnet. Man braucht nur Schlagworte wie Aristoteles, Cicero, Plato aufzuschlagen, um auf Vorbilder Bacons aufmerksam gemacht zu werden.]

Grainger, James Moses, Studies in the syntax of the King James version. (Studies in philology, University of North Carolina.) Chapel

Hill, University Press, 1907. 60 S. [Behandelt werden: *Impersonal construction, distributive phrasing, do-forms, relative pronouns, subjunctive mood.* Die Behandlung besteht in etwas allgemein gehaltenen Thesen, die durch Beispiele beleuchtet werden.]

The hundred best poems (lyrical) in the English language. Selected by Adam L. Gowans. London, Gowans & Gray, 1907. XVI, 143 S. M. 0,75. (11. Auflage!)

Ball, Margaret, Sir Walter Scott as a critic of literature. New York, Columbia University Press, 1907. 1 $ net. [Durch das ganze Leben hat sich Walter Scott gern in Urteilen über ältere und zeitgenössische Dichter, über Volkspoesie und sich selbst erschlossen; seine Aussprüche sind durch Klarheit ausgezeichnet und durch eine freundlich eingehende Sympathie; er hatte über die verschiedensten Dichtungen sich eine Ansicht gebildet, und es war leicht, sie zu verstehen. Noch eine gute Eigenschaft haftet seiner Kritik an: er liefs jeden für das gelten, was er sein wollte; er erlaubte sich nicht den Luxus eines Vorurteils; er war weit entfernt von Pedanterie. Diesen grofsen Vorzügen wird die Verfasserin durch alle Lebensphasen Walter Scotts gerecht. Sie verfolgt seinen Geschmack durch seine Briefe, Vorreden, mündlichen Aufserungen und Biographien — gerade in biographischer Form hat ja der grofse Menschengestalter, der in erster Linie auf das Persönliche ging, seine Geschmacksurteile am liebsten ausgesprochen. Es war ein erquickendes Thema, und es ist in warmer, sachkundiger, durchaus vernünftiger Weise behandelt. Fast schämt man sich, gedämpften Tones festzustellen, dafs es doch an Systematik des Denkens wie der Form überall gebricht, dafs keinerlei Grundsatz, kein philosophisches Element zu spüren ist, dafs alle früheren Kunsttheoretiker für Walter Scott nicht zu existieren scheinen. Dabei war er doch der Überzeugung, dafs das Genie sich durchaus nicht ohne alle Vorbedingungen entwickle. Im Hinblick auf Shakespeare sagt er einmal: *Genius is formed according to the opinions prevailant at the period when it comes into existance.* Die Arbeit macht den Literarhistorikern von Columbia University, aus deren Schule sie hervorgegangen ist, Ehre. In der Bibliographie könnte die deutsche Forschung etwas mehr berücksichtigt sein. A. B.]

Phelps, William Lyon, The pure gold of nineteenth century literature. New York, Crowell & Co., 1907. 37 S. [Ein Büchlein der Liebe, gewidmet *to my wife.* Kurze Essays, aus wenigen, lapidar charakterisierenden Sätzen bestehend, beleuchten die englischen Dichter und Prosaisten, mit denen der Verfasser gelebt hat, wie man mit Literatur leben soll. Keats steht obenan, der reine Märchendichter, der keiner Zeit, keinem Lande, keinem Bekenntnis angehört. Fünf Grofse werden ihm angereiht; vor allem Wordsworth, *a great spiritual interpreter of nature*; dann Browning als der originalste und tapferste Dichterheld Englands; dann Byron, mit einem Vorwort, das in jedem Satze Tadel enthält und es als die grofse Sünde in seinem Leben bezeichnet, *that he chose to write not like a poet, but like a gentleman*; endlich Shelley und Tennyson. Als Meister der Prosa erscheinen Stevenson, Dickens, Thackeray, Jane Austen, George Eliot, Hardy, Carlyle. Im Schlufskapitel wird auch Ruskin berücksichtigt, der da *spoke out loud and bold, but too often he was hoarse.* — Das Urteil des Verfassers, der nicht blofs ein ernstes, gelehrtes Buch über das Aufkommen der englischen Romantik, sondern auch schöne Literatur geschrieben hat, ist symptomatisch und gewinnt noch durch einen gelegentlichen Auflug von Humor. A. B.]

Losh, Lillie Deming, The Early American novel. New York, Columbia University Press, 1907. 131 S. $ 1. [Cooper ist der erste amerikanische Romanschreiber, der sich auch auf dieser Seite des Ozeans einen Namen machte. Bis zu ihm herab sind nur Vorläufer zu verzeichnen. Ihm selbst kam das Beispiel Walter Scotts glücklich zustatten. Eine mehr umfängliche als bedeutende Literatur, die zum geringsten Teil auf euro-



päischen Bibliotheken zu kontrollieren ist, wird von Losh übersichtlich behandelt, bis herab zum Jahre 1830. Angenehm ist die chronologisch geordnete Bibliographie am Schlufs.]

British authors. Tauchnitz collection, à M. 1,80:

vol. 4006: Richard Whiteing, All moonshine.
„ 4007: A. E. W. Mason, The broken road.
„ 4008: A. Conan Doyle, Through the magic door.
„ 4009: W. E. Norris, The square peg.
„ 4010—11: Helen Mathers, Pigskin and petticoat.
„ 4012—13: Israel Zangwill, Ghetto tragedies.
„ 4014: Agnes and Egerton Castle, My merry rockhurst.
„ 4015—16: Elizabeth Robins, The convert.
„ 4017: Leonard Merrick, The house of Lynch.
„ 4018: Maurice Hewlett, The stooping lady.
„ 4019—20: Gertrude Atherton, Ancestors.
„ 4021: Percy White, Mr. Strudge.
„ 4022—23: Edith Wharton, The fruit of the tree.

Schulbibliothek, französische und englische, hg. von Otto E. H. Dickmann. Leipzig, Renger.

Reihe A. Bd. 155. Samuel Smiles, Self-help. Hg. von A. v. Roden. 1907.

Bd. 156. William Hunt, The American war of independence. Für den Schulgebrauch bearbeitet von Weber. Mit 2 Karten. 1908.

Shakespeare, William, Julius Caesar. A tragedy. With introduction and explanatory notes ed. by Prof. K. Grosch. (Englische und französische Schriftsteller der neueren Zeit. Hg. von J. Klapperich. XLVII. Bändchen. Ausg. B.) Berlin u. Glogau, Flemming, 1907. XXI, 1‹8 S.

Kingsley, Charles, Westward ho! In gekürzter Fassung für den Schulgebrauch hg. von Johann Ellinger. Mit einer Kartenskizze. 1. Aufl. 2. Abhdlg. (Freytags Sammlung französischer und englischer Schriftsteller.) Leipzig, Freytag, 1906. IV, 152 S. Geb. M. 1,20.

Budde, G., Philosophisches Lesebuch für den englischen Unterricht der Oberstufe. Mit biographischen Einleitungen und Anmerkungen. Hannover und Leipzig, Hahn, 1908. VI, 247 S. M. 2,25.

Müller, Johannes, Bulwers Roman 'The last of the barons'. Dissertation. Rostock, 1907. 88 S. M. 2.

Schindler, R., Echo of spoken English. First Part. Children's talk. Phonetic transcription by Herbert Smith. Marburg, Elwert, 1908. VIII, 75 S. M. 1,50, geb. M. 1,80.

Büttner, Rosalie, Lese- und Lehrbuch der englischen Sprache in Anlehnung an die direkte Methode. I. Teil. Mit neun Abbildungen und einer Karte. Leipzig, Roth & Schunke, 1908. 207 S.

Hamilton, L., The English newspaper reader. Leipsic, Freytag, 1908. 365 S. Geb. M. 4.

Romania ... p. p. P. Meyer. N° 144, octobre 1907 [P. Meyer, Les manuscrits français de Cambridge, IV: Gonville et Caius College. — H. O. Sommer, The Quest of the Holy Grail (fin). — A. Pauphilet, La *Queste du Saint* Graal du ms. B. N. fr. 313. — Mélanges: S. Stronsky, Le nom du troubadour *Dalfin d'Alvernhe.* — A. Thomas, Franç. *argousin*, *escarole*, etc. — Comptes rendus. — Périodiques. — Chronique].

Revue des langues romanes. L, 4—6, juillet-déc. 1907 [M. Grammont, A propos des ouvrages de M. A. Thomas. Notes sur la dissimilation. — H. Mérimée, Pour la biographie de Guillén de Castro. — J. Calmette et E.-G. Hurtebise, Correspondance de la ville de Perpignan (suite). — P. Barbier fils, Remarques sur les dérivés du latin *cilium*: Un radical *darn.* — F. Castrets, Les quatre Fils Aymon (suite). — Bibliographie].

Romanische Forschungen, hg. von K. Vollmöller. XXII, 2 [O. Wenderoth, Der junge Quinet und seine Übersetzung von Herders Ideen, cf. hier CXVII, 474. — A. Gasser, Die Sprache des Königs Denis von Portugal. — R. Peters, Die Geographie im Guerino Meschino des Andrea de' Magnabotti. — F. Lubinski, Die Unica der Jeux-partis der Oxford. Liederhs. (Douce, 308), cf. unten. L. Foulet, Marie de France et la Légende du Purgatoire de saint Patrice. — G. Baist, Das Haupt des Bran; Spottlieder um 1100; *Ecrou, écrouelle; Gabelle* und *gaule*; *Sen*].

Gesellschaft für romanische Literatur, Dresden (Niemeyer, Halle a. S.) 1907. Fünfter Jahrgang, 1906; 2. und 3. Band (der 1. Band folgt nach). Der ganzen Reihe 15. und 16. Band:

15. Antonio Muñoz, Aventuras en verso y prossa. Nach dem Druck von 1739 neu hg. von G. Baist. VII, 173 S.
16. Cancionero y obras en prosa de Fernando de la Torre publicado por A Paz y Melia. XXXII, 220 S.

Società filologica romana: Studj romanzi, editi a cura di E. Monaci; V. Roma, presso la Società, 1907. 331 S. [P. G. Goidanich, Note rumene. — C. Crocioni, Il dialetto di Velletri e dei paesi finitimi. — E. G. Parodi, Intorno al dialetto d'Ormea. — C. Marchesi, Di alcuni volgarizzamenti toscani in codici fiorentini. — A. Lindsstrom, Il vernacolo di Subiaco. — A. Boselli, Una nuova redazione del *Trespassement Notre Dame*. — A. Magnanelli, Di *l* palatizzata nell' antico viterbese. — Notizie].

Richter, Elise, Die Bedeutungsgeschichte der romanischen Wortsippe *bur(d)*. Aus den *Sitzungsberichten der k. Akademie der Wissensch. in Wien, Phil.-hist. Klasse*, 156. Band. Wien, Hölder, 1908. 138 S. [Die Verfasserin verfolgt die vermutlich keltische Sippe *būr, bŭrr, būr, burd*, deren Grundbedeutung 'Schilfrohr' ist (cf. kelt. Stamm *bar(d)* = spitz) in ihrer hundertfachen lautlichen und semantischen Ausgestaltung. Sie bewegt sich auf diesen verschlungenen Wegen als eine Pfadfinderin von scharfem Blick und erstaunlicher Terrainkunde, so dafs ihre Studie würdig neben die Arbeiten H. Schuchardts tritt, die sie inspiriert haben.]

Zeitschrift für französische Sprache und Literatur, hg. von D. Behrens. XXXII, 1 und 3 [A. L. Stiefel, P. Scarrons *Le marquis ridicule* und seine spanische Quelle. — W. Foerster, Die Vorlage der Turiner Rigomer-Episode. — E. Uhlemann, Syntaktisches. — D. Behrens und K. Ettmayer, Wortgeschichtliches]. XXXII, 2 und 4, der Referate und Rezensionen 1. und 2. Heft. XXXII, 5 [J. Spanke, Die Gedichte Jehans de Renti und Oedes de la Couroierie. — W. Foerster, Zur Textkritik von Rigomers Schlufsepisode. — K. Glaser, Beiträge zur Geschichte der politischen Literatur Frankreichs in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. I. Teil (Fortsetzung). — A. L. Stiefel, Balthazar Baros *Le Prince fugitif* und die Entstehungsgeschichte von Rotrous *Don Lope de Cardone*. — Zum Schwank von der Rache eines betrogenen Ehemannes].

Bulletin du glossaire des patois de la Suisse romande, 6e année, No 1 et 2 [La rédaction: Les Brandons. — L. Gauchat, Comment on nomme le fromage dans nos patois. — L. Meylan, *La foun' a Färdinan Gənyè*, récit en patois du Chenit, Vallée de Joux. — J. Jeanjaquet, *I pouro kòrdanyè*, conte populaire en patois de Haute-Nendaz (Valais). — J. Jeanjaquet, Compte rendu de E. Herzog, Neufranzösische Dialekttexte. Über dieses *Bulletin* cf. hier CXIX, S. 419].

Lubinski, Fr., Die Unica der *Jeux-partis* der Oxforder Liederhandschrift (Douce 308) mit Einleitung und Anmerkungen. [S.-A. aus *Roman. Forschungen* XXII, 506—98.] Erlangen, Junge, 1907. [Diese sorgfältige Arbeit, eine Königsberger Inauguraldissertation, gibt einen durchgearbeiteten und kommentierten Text von 28 der 37 *Jeux-partis* jener Handschrift, die Steffens in diplomatischem Abdruck im *Archiv* veröffentlicht hat (cf. *Archiv* CIV, 348).]

Cloetta, W., Les deux rédactions en vers du Moniage Guillaume,

chansons de geste du XIIe siècle publiées d'après tous les manuscrits connus. Tome premier: Texte. Société des anciens textes français. Paris, Firmin-Didot, 1906. 390 S.

Les cent meilleurs poèmes (lyriques) de la langue française choisis p. A. Dorchain. Leipzig, W. Weicher, 1907. XVI, 159 S. M. 0,75. [Der Titel entspricht dem Inhalt nicht. Nicht die hundert besten Lieder bringt das Bändchen, sondern es gibt eine lyrische Anthologie von Ch. d'Orléans' *Le temps a laissé son manteau* bis zu Gabriel Vicaire. Aus dem 17. und 18. Jahrhundert wird das Erträglichste geboten und von 'Lyrikern' wie Malherbe, Corneille, Voltaire aufgeführt, was heute in Frankreich zum traditionellen Versinventar gehört. Die moderne Blüte der französischen Lyrik kommt ganz zu kurz, weil die Lebenden von dem Parnafs der *cent meilleurs poèmes* ängstlich ausgeschlossen sind. So überwiegen im Anfange alte Ladenhüter und fehlen am Schlusse die Modernen. Man wünschte einer solchen Sammlung etwas frischeren Geist.]

XI sonnets de F. de Ronsard. Nouvellement recueillis pour quelques lettrés. Texte de 1552 et 1578. Paris, Ph. Renouard, 1 janvier 1908. 15. S. [H. Vaganay bietet hier den Freunden Ronsards die typographische Probe einer kritischen Ausgabe in Elzevirlettern und vornehmster Ausstattung.]

Les chefs-d'œuvre lyriques de P. de Ronsard et de son école. Choix et notice de A. Dorchain. Leipzig, W. Weicher, 1907. LXIV, 181 S. M. 0,75. [Eine sehr preiswürdige Anthologie der Renaissancelyrik mit Proben von Ronsard, Bellay, L. Labé, Belleau, E. Pasquier, Boétie, Magny, Jodelle, Baïf, Garnier, Passerat, Vauquelin, Jamyn, Bartas, Desportes, G. Durant, Cath. des Roches, d'Aubigné, Bertaut, M. de Gournay und C. Garnier.]

Aucassin et Nicolette. Texte critique accompagné de paradigmes et d'un lexique par H. Suchier. Sixième édition, partiellement refondue. Traduction franç. p. A. Counson. Paderborn, Schöningh, 1906. X, 134 S. Zu einem Text, um den unter Suchiers Führung seit nunmehr dreifsig Jahren die Kundigsten sich bemüht haben, ist nichts erhebliches mehr nachzutragen. 1, 2: an der Emendation *del deport, du duel caitif* empfinde ich die asyndetische Antithese als unvereinbar mit dem Stil des Stückes. 2, 24, *monte* ist nicht analogischer Konjunktiv, sondern = *monté*: *quant erc cavaliers ne monté[s] a ceval* steht als zusammengehöriges Satzglied dem folgenden *ne que voise a estor ne a bataille* gegenüber (ebenso 8, 23). 3, 5, nach *laisse* besser Komma als Punkt. 8, 16: *aïues* ist zu bewahren; warum sollen wir eine Symmetrie (mit *defent*) herstellen, da asymmetrische Konstruktionen solcher Art von der naiven alten Sprache nicht gemieden werden? Wir nehmen uns als Grammatiker zu viel heraus, wenn wir den Imperativ statt des Indikativs hineinkorrigieren. In der Konjugation von *aidier* (cf. *Zs.* XXX, 513) hat die Interjektion *aïe* eine Rolle gespielt. — In der Einleitung wäre eine Zusammenstellung der wichtigsten Besprechungen, welche das Buch seit 1878 gefunden hat, für den Studierenden willkommen. Mit Foerster wünschte ich, dafs das Buch seine deutsche Form wieder — oder wenigstens auch wieder — bekäme. Dafür sollte der Text der Chantefable durchgängig nach französischer Art interpungiert werden, z. B. 4, 5: *Que la terre soit maleoite, dont ele fu amenée,* oder 16, 16: *en tel païs, que ja mais,* oder 10, 5: *li cevaus, sor quoi* etc. etc., ohne die störenden Kommata. — Dafs der Schreiber *le hiaume* schreibt (10, 34), während dem Dichter *l'iaume* eignet (9, 8), sollte S. 65 ff. verzeichnet sein. Beide Formen sind nordfranzösisch durchaus indigen, was dem bekannten Artikel G. Paris' entgegenzuhalten ist. — Über den Umfang der Anmerkungen kann man verschieden denken; dafs Suchier Mafs hält, werden ihm die meisten danken. Mancher wird da oder dort etwas als überflüssig empfinden (z. B. zu 5, 14; 10, 24) oder einen Nachtrag wünschen: 2, 24, *que* ein *quant, si* wieder aufnehmend

(A. Tobler, *Sitzungsberichte* 1901, 240 ff.); **6**, 37, zu *que eles:* Nyrop, *Bulletin de l'Acad. royale de Danemark*, 1906, 324; **8**, 28, *que* = als dafs: Tobler, *Verm. B.* I, 226; **9**, 9, ein Wort über *poin* und *puin* wäre willkommen (cf. *Zs.* IV, 404); **11**, 40, *faire male fin* = nicht gedeihen; cf. *le bétail ne fait jamais bonne fin*, O. de Serres, in Darmest. und Hatzfeld, Le XVIe siècle, S. 169; **14**, 16, zu Konj. *facies* im Vergleichssatz cf. Bischoff, *Der Konj. bei Chrétien*, 1881, S. 95 etc. — Zu *vestir* (im Wörterbuch) darf neufr. *revêtir* nicht fehlen; *en son* nicht 'oben in', sondern 'auf, oben auf'. *Estrumelé*, cf. jetzt *Archiv* CII, 171. — Endlich die dringende Bitte, aus Anlafs der siebenten Auflage, die gewifs nicht lange wird auf sich warten lassen, die Musiknoten des Originals wiederzugeben, wäre es auch nur in einer Übersicht, die ja auf einem einzigen Blatt untergebracht werden könnten. Auch der Student, der an der Chantefable altfranzösische Grammatik übt, soll erfahren, dafs er eine episch-musikalische Schöpfung in Händen und vor Augen hat, und er soll sich die lieblichen Verse spielen und singen — wenn er kann.]

Budde, G., Philosophisches Lesebuch für den französischen Unterricht der Oberstufe. Mit (deutschen) biographischen Einleitungen und Anmerkungen hg. Hannover u. Leipzig, Hahn, 1908. VII, 229 S. Geb. M. 2,25. [Stücke aus Descartes, Pascal, Voltaire, Montesquieu, Diderot, Condillac, Rousseau, Lamennais, Cousin, Comte. Die Proben scheinen umsichtig gewählt. Leider fehlt Vauvenargues.]

Freytags Sammlung französischer und englischer Schriftsteller:

P. Loti, Pêcheur d'Islande, in gekürzter Fassung für den Schulgebrauch hg. von K. Renschel. Leipzig, Freytag, 1906. VII, 142 S. Geb. M. 1,60. Hierzu ein Wörterbuch. M. 0,60.

Velhagen & Klasings Sammlung französischer und englischer Schulausgaben. Bielefeld u. Leipzig, 1908. Prosateurs français:

No 173. V. Duruy. Le siècle de Louis XIV; ausgewählte Abschnitte aus V. Duruys *Histoire de France*, für den Schulgebrauch bearbeitet von V. Schliebitz. IX, 137 S. u. 80 S. Anmerkungen. Geb. M. 1,50.

No 174. Napoléon. Aus *Mémoires d'outre-tombe* par Chateaubriand. Im Auszug zum Schulgebrauch hg. von P. Schlesinger. XI, 142 S. u. 128 S. Anmerkungen. Geb. M. 1,80.

No 175. Une famille pendant la guerre 1870/71 par Mme B. Boissonnas. In Auszügen mit Anmerkungen für den Schulgebrauch hg. von W. Schaefer. Mit 3 Karten. VII, 140 S. u. 35 S. Anmerkungen. Geb. M. 1,30.

No 176. Allemands et Français, souvenirs de Campagne par G. Monod. Im Auszuge mit Anmerkungen für den Schulgebrauch hg. von O. Leichsenring. Mit 1 Karte. V, 67 S. u. 24 S. Anmerkungen. Geb. M. 1,10.

Kühtmanns Textausgaben französischer und englischer Schriftsteller für den Schulgebrauch:

No 37. Morceaux choisis de V. Hugo. Poésie et prose. Ausgewählt und erklärt von F. J. Wershoven. Dresden, Kühtmann, 1907. XV, 139 S. u. 29 S. Anmerkungen. Geb. M. 1,20.

Kühtmanns Bibliothèque française, Dresden, Kühtmann, 1908:

No 82. Choix de poésies françaises particulièrement des poètes lyriques du XIXe siècle. Mit Vorwort, Anmerkungen und Wörterbuch hg. von Rahn. XII, 168 S., 44 S. Wörterbuch u. 70 S. Anmerkungen. Geb. M. 1,50.

No 83. La campagne d'Italie de Napoléon Bonaparte en 1800. Auszug aus *Histoire du Consulat et de l'Empire* par A. Thiers. Für den Schulgebrauch hg. und mit Wörterbuch, Questionnaire und Anmerkungen versehen von O. Glöde. VIII, 142 S., 47 S. Wörterbuch u. 44 S. Anmerkungen. Geb. M. 1,20.

N° 84. Contes de Coppée. Mit Einleitung, Anmerkungen und Wörterbuch für den Schulgebrauch hg. von P. Becker. XI, 93 S., 28 S. Wörterbuch u. 22 S. Anmerkungen.

N° 85. Vers un nouveau Sédan par Driaut. Für den Schulgebrauch bearbeitet und mit Anmerkungen, Questionnaire und Wörterbuch hg. von Fr. Meyer. Mit 1 Karte. IX, 87 S., 41 S. Wörterbuch u. 29 S. Anmerkungen.

Poëte, M. L'enfance de Paris. Formation et croissance de la ville des origines jusqu'au temps de Philippe-Auguste. Paris, A. Colin, 1908. 2875. Frs. 3.50. [Dieses treffliche Buch des *Inspecteur des travaux historiques* ist aus Vorlesungen hervorgegangen. Es behandelt in einem Dutzend Kapiteln die Entwicklung der Weltstadt, vom Augenblick ihres Eintritts in die Geschichte in gallo-römischer Zeit bis zum Ende des 12. Jahrhunderts, da Philipp August die *Ville,* die *Cité* und die *Rive gauche* durch eine Mauer umschliefst.]

Garosci, dott. Cristina, Margherita di Navarra (1492—1549). Torino, Lattes & C., 1908 (Turiner Inauguraldissertation). VI, 360 S. Lire 5. [Diese Arbeit gibt ein hübsches Bild der komplexen Figur Margaretes mit Beherrschung der neueren Forschung. In besonnener Weise und mit entwicklungsgeschichtlichem Blick wird der 'Modernismus' der katholischen Königin bestimmt, dessen ausgesprochenster aber auch labilster Teil die Mystik war. — Die vierte Figur der *Comédie du Mont Marsan* (S. 309) heifst trotz Lefranc nicht *la Raine,* sondern *la Ravie de l'amour de Dieu.*]

Goutchkoff, Th., Les vues esthétiques de Montaigne. Petite Collection 'Scripta Brevia'. Paris, Sansot, 1907. 71 S. Fr. 1.

Mornet, D., Le sentiment de la nature en France de J.-J. Rousseau à Bernardin de St.-Pierre. Essai sur les rapports de la littérature et des mœurs. Paris, Hachette, 1907. 572 S. Frs. 7,50.

Crane, T. F., Jean Rotrou's Saint Genest and Venceslas edited with introduction and notes. Boston, Ginn & Co., 1907. VII, 433 S. Geb. Doll. 1,10. [Dieses Buch ist aus akademischen Übungen der Cornell Universität hervorgegangen und macht ihnen alle Ehre. Der von der leitenden französischen Kritik abgelehnte Romantiker Rotrou hat im germanischen Ausland von jeher besonderes Interesse erweckt. Crane gibt hier zwei Hauptstücke, die Genesiustragödie (1645) und die Wenzeslaustragikomödie (1647) — *Cosroès* hat leider nicht mehr Platz gefunden —, in mustergültigen Ausgaben mit einem eingehenden literarischen und sprachlichen Kommentar. Die spanischen Quellen sind vergleichend herangezogen und ihre vorbildlichen Stellen abgedruckt. Der Herausgeber beherrscht die einschlägige Literatur vollständig. Dafs ihm Kleinigkeiten wie Doneaud du Plan, *Etude sur Rotrou* 1884, entgangen sind, ist unerheblich. Die Einleitung gibt eine eingehende Würdigung Rotrous und seiner ganzen dramatischen Arbeit und fügt Person und Werk in den Rahmen der Zeit. Aus dieser Zusammenfügung fällt — trotz der bescheidenen Ablehnung in der Vorrede — neues Licht auf Rotrous bedeutsame Erscheinung. Crane begleitet seine Darstellung mit interessanten und lehrreichen Anmerkungen, für die ihm jeder dankbar sein darf, wie z. B. für die Zusammenstellung sämtlicher bislang aufgewiesener Quellen Rotrous (S. 57 n). Eine systematische Bibliographie und Indices erleichtern die Benutzung des Buches, das eine treffliche Einführung in die Vorgeschichte des klassischen französischen Dramas darstellt und als solche unseren Studierenden wohl empfohlen werden darf.]

[Toinet, R.] Quelques recherches autour des poèmes épiques français du dix-septième siècle. Tome II: Additions et corrections. Notes pour servir à l'histoire littéraire du XVIIe siècle N° IV. Tulle, Imprimerie Crauffon, 1907. Imprimé à 150 exemplaires numérotés. 211 S. [Über den ersten Band ist hier CVII, 207 f. referiert worden. Die nämlichen Eigenschaften eingehender, geduldiger Forschung und behaglicher, liebens-



würdiger Darstellung machen auch dieses Nachtragbändchen wert und lehrreich. Zwei Dutzend weitere Epen werden hier namhaft gemacht und kurz charakterisiert: Henriaden (4), Christiaden (2) etc., vielfach völlig verschollene Werke, über die der Verf. meist nach Autopsie berichtet. Zu den Angaben des ersten Bandes werden Nachträge gegeben und in mannigfachen Digressionen willkommene Belehrung geboten, von den Bemerkungen zur Bibliographie Montchrétiens, zu D'Urfé, Benserade etc. bis zu dem Exkurs über die Gedichte, welche das Leben Jesu und seiner Mutter behandeln.]

Glaser, K., Montesquieus Theorie vom Ursprung des Rechts. Wissenschaftliche Beilage zum *Jahresbericht der Oberrealschule mit Reformgymnasium i. E. zu Marburg.* Marburg, Hamel. 23 S.

Arthur-Lévy, La culpabilité de Louis XVI et de Marie Antoinette. Petite collection 'Scripta Brevia'. Paris, Sansot, 1907. 74 S. Fr. 1.

Eduard Schuré par L. de Romœuf. Biographie-critique illustrée d'un portrait frontispice et d'un autographe, suivie d'opinions et d'une bibliographie. Collection de biographies contemporaines 'Les célébrités d'aujourd'hui'. Paris, Sansot, 1908. 35 S. Fr. 1.

Geffroy, G., Notre temps. I. Scènes d'histoire. Paris, Soc. franç. d'imprimerie et de librairie, 1908. 402 S. Frs. 3,50.

Faguet, F., Le Pacifisme. Paris, Soc. franç. d'imprimerie et de librairie, 1908. 400 S. Frs. 3.50 [Die Kapitel dieses Buches sind überschrieben: Bref historique. — Les théories pacifistes. — Le Bellicisme. — Critique de ces théories. — Le Patriotisme. — L'Antipatriotisme. — Le Patriotisme international. — Moyen pratiques de pacification].

Paris, G., Melanges linguistiques p. p. M. Roques (Société amicale G. Paris) III: Langue française et notes étymologiques. Paris 1907. S. 353—512 [cf. hier CXVIII, 271. Inhalt: Un nouveau dictionnaire de la langue française. — La grammaire et l'orthographe. — Sur la versification française. — Les parlers de France. — *Abrier, abri; accoutrer, fatras; andain; antenois; avoir son olivier courant; bascauda; bédane; boute-en-courroie; choisel; combr-; corrot, corine; dehé; dîner, dioré; dôme, elme, osberc; empreu; estrumelé*].

Thorn, A. Chr., Etude sur les verbes dénominatifs en français. Lund, H. J. Möller, 1907. 110 S. [Eine Anfängerarbeit, die sich bescheiden gibt und die ein interessantes Thema behandelt, ohne seine Erkenntnis wesentlich zu fördern. Sie wird als Materialsammlung willkommen sein; die treibenden Kräfte des Sprachlebens kommen in Th.s Darstellung schon deshalb nicht zur Geltung, weil der Verfasser sich allzusehr auf die schriftliche Überlieferung des Französischen beschränkt, ohne bei den Mundarten und den übrigen romanischen Idiomen anzufragen.]

Seippel, P., La langue et la culture françaises en Suisse. Extrait du *Journal de Genève*. Genève, Imprimerie du 'Journal de Genève', 1908. 35 S. [Gegenüber den Unbesonnenen oder Ängstlichen, die von einer Bekämpfung der französischen Sprache durch die Deutschschweizer oder einer Vergewaltigung des Deutschen durch das Französische reden, und die nicht wissen, was sie tun, ergreift hier ein *Suisse romand*, der in Zürich lehrt, das Wort zur Verständigung. Er begründet mit Worten des Friedens, denen Humor und Geist nicht fehlen, die patriotische Anschauung derer, welche die neue *Union romande pour la culture et l'enseignement de la langue française* begründet und ihre Aufgaben umschrieben haben. Die Eiferer, die kleine Reibungen und Konflikte, wie sie jede Sprachgrenze mit sich bringt, gleich zu Staatsaktionen aufbauschen, mögen aus dieser Broschüre lernen, welches der Geist ist, der das kleine Land bisher vor einem Sprachenstreit bewahrt hat.]

Mathews, Ch. E., *Cist* and *Cil*. A syntactical study. Baltimore Furest Comp., 1907. X, 117 S.

Ritchie, R. L. G., Recherches sur la syntaxe de la conjonction 'que' dans l'ancien français depuis les origines de la langue jusqu'au commencement du XIIIe siècle. Thèse pour le doctorat de l'université de Paris. Paris, Champion, 1907. XXV, 197 S. [Eine mit voller Beherrschung der einschlägigen Literatur — und insbesondere mit steter Beziehung auf A. Toblers Arbeiten — geführte systematische Untersuchung. Sie ist klar disponiert, inhaltsreich und gelangt zu bestimmten Ergebnissen, auf Grund deren der Verfasser u. a. in der Syntax des *Pèlerinage de Charlemagne* den Stempel der Sprache des ausgehenden 12. Jahrhunderts erkennen will.]

Ranft, Th., Der Einfluſs der Französischen Revolution auf den Wortschatz der französischen Sprache. Gieſsener Doktordissertation. Darmstadt, 1908. 168 S.

Suchier, H., Die französische und provenzalische Sprache und ihre Mundarten, nach ihrer historischen Entwicklung dargestellt. [S.-A. aus Gröbers *Grundriſs d. roman. Philologie*, S. 712—840.] Zweite verbesserte und vermehrte Auflage. Mit zwölf Karten. Straſsburg, Trübner, 1906. M. 3,50. [Die einzelnen Abschnitte des ersten Bandes des *Grundrisses* sind in der zweiten Auflage nun auch als Separata in den Handel gebracht. Das ist sehr zu begrüſsen. Die eigenartige Ökonomie des vorliegenden franz.-provenz. Teils, der so viele Prinzipienfragen der Sprachbetrachtung in Bewegung setzt, gibt diesem Heft besonderen Wert. Suchiers Darstellung eignet sich sehr gut, seminarischer Besprechung mit vorgerückteren Studierenden zugrunde gelegt zu werden.]

Lücking, G., Französische Grammatik für den Schulgebrauch. Dritte, verbesserte Auflage. Berlin, Weidmann, 1907. X, 362 S. Geb. M. 4. [Innerhalb 25 Jahren erlebt dieses treffliche Hilfsmittel nun seine dritte Auflage. Über die zweite ist hier LXXIV, 202 referiert worden; diese dritte hat eine erhebliche Vermehrung (von 308 auf 362 Seiten) erfahren. Die ganze Anlage des Werkes ist die nämliche geblieben. Es ist nach wie vor kein Buch leichter Zugänglichkeit. Der vielgestaltige Stoff und die Kürze des Ausdrucks stellen groſse, aber nicht unberechtigte Forderungen an die Aufmerksamkeit des Lesers. Diese 'Grammatik für den Schulgebrauch' ist ein Nachschlagebuch; sie ist, wie einmal gesagt wurde, mehr ein Lehrbuch als ein Lernbuch. Auch der Kundige findet darin Belehrung. — Der Verf. hat den Fortschritten der Erkenntnis und dem Wandel des Sprachgebrauchs Rechnung getragen. Er, der zuerst damit begonnen hat (in seiner *Franz. Schulgrammatik* von 1880), Toblers Arbeiten für den Schulunterricht fruchtbar zu machen, fährt hier damit fort. Eigene umfassende moderne Lektüre liefert ihm reiches neues Beobachtungs- und Beispielmaterial. Die 'Lautlehre' ist auf den doppelten Umfang angewachsen, und die moderne phonetische Literatur kommt dabei zur Verwendung. In diesem Teile, scheint mir, könnte manches orthoepische Detail fallen, da es hier doch nicht gesucht und deshalb nicht fruchtbar wird. Entschieden zu tadeln ist die Verwendung einer besonderen — und dazu noch besonders häſslichen — Lautschrift. (Cf. z. B. § 20, 4: *une longue main*!) Es gibt bekannte Lautschriften genug, die für eine so elementare Phonetik ausreichen. — Daſs das 'Toleranzedikt' vom Februar 1901 wenigstens berücksichtigt worden ist, ist gewiſs zu billigen, obschon, wie die Dinge in Frankreich liegen, unsere Schulen nicht viel damit anfangen können. Aber unnötig ist es, sich Sorgen zu machen, wie nun der Plural von *une demi(e) heure* lauten werde (p. 331). Der Franzose wird keinen Augenblick zögern, *dœ dœmiœr* zu sprechen und danach seine Graphie einzurichten: *deux demi-heures* oder *deux demi heures*. Das Toleranzedikt ist eben für Franzosen gemacht, denen gewisse Zweifel und Unsicherheiten gar nicht kommen, weil sicheres muttersprachliches Empfinden den Sprechenden leitet. Das ist vielleicht der Hauptgrund, warum die *Tolérances* für ausländische Schüler so unergiebig sind.]

Baumgartner, A., Lese- und Übungsbuch für die Mittelstufe des französischen Unterrichts. Ausgabe A. Sechste, verbesserte Auflage. Mit 18 Illustrationen. Zürich, Orell Füßli [1907]. VIII, 127 S. Geb. M. 1,60.

Seelig, M., Methodisch geordnetes französisches Vokabularium zu den Hölzelschen Anschauungsbildern (Frühling, Sommer, Herbst, Winter, Bauernhof, Gebirge, Wald, Stadt, Paris, Wohnung, Hafen). Sechste Auflage. Bromberg, Ebbecke, 1907. 148 S.

Weitzenböck, G., Lehrbuch der französischen Sprache. Wien, Tempsky; Leipzig, Freytag, 1906/8. I. Teil: 7. Aufl. 171 S. Geb. M. 2,50. — II. Teil A: Übungsbuch. 6. Aufl. 196 S. Geb. M. 2,50. — II. Teil B: Sprachlehre. 5. Aufl. 89 S. Geb. M. 1,50.

Plœtz-Kares, Kurzer Lehrgang der französischen Sprache. Elementarbuch. Ausgabe H, für Lehrerbildungsanstalten, bearbeitet nach den Lehrplänen von 1901 von G. Plœtz und H. Wetterling. Berlin, Herbig, 1908. XX, 346 S. Geb. M. 2,70.

Plattner, Ph., Grammatisches Lexikon der französischen Sprache. Zugleich Registerband zur ausführlichen Grammatik der französischen Sprache. Freiburg (Baden), Bielefelds Verlag, 1908. VII, 542 S. M. 12,50, geb. M. 13,50.

Auer, H., Tabella della coniugazione dei più importanti verbi irregolari della lingua francese. Ordinata secondo le regole di derivazione e data per facilitazione e aiuto allo studio dello scolaro. Stuttgart, Kohlhammer, 1907. 48 S. M. 0,50.

Borrmann, O., Das kurze Reimpaar bei Crestien von Troyes, mit besonderer Berücksichtigung des Wilhelm von England. Marburger Doktordissertation. Erlangen, Junge, 1907. 47 S.

Bulletin italien. VII, 4, oct.—déc. 1907 [Paget Toynbee, A latin translation of the *Divina Commedia* quoted in the *Mysterium iniquitatis* of Duplessis Mornay. — H. Hauvette, Les plus anciens traductions françaises de Boccace (1er article). — P. Duhem, Nicolas de Cues et Léonard de Vinci (3e article). — G. Radet, Lettres d'Italie (févr.—mars 1847): correspondance inédite d'Antoine Grenier. — Questions d'enseignement. — Bibliographie. — Chronique]. — VIII, 1, janvier—mars 1908 [H. Hauvette, Les plus anciennes traductions françaises de Boccace (2e article). — P. Duhem, Nicolas de Cues et Léonard de Vinci (4e article). — A. Salza, Alcune relazioni fra poeti francesi e italiani dei secoli XVII e XVIII. — G. Radet, Lettres d'Italie (suite et fin). — Bibliographie. — Chronique].

I Fioretti di San Francesco e il Cantico del sole con una introduzione di A. Padovan e 6 tavole. Seconda edizione, riletta e migliorata. Milano, Hoepli, 1908. XXVI, 310 S. [Zur ersten Auflage cf. *Archiv*, CXVII, 478.]

Besta, E., und Guarnerio, P. E., Carta de logu de Arborea. Testo con prefazioni illustrative. Estratto dagli *Studi Sassaresi*, anno III. Sassari, G. Dessì, 1905/6. 145 u. 72 S. [Der Jurist und der Philologe haben sich zusammengetan, um dieses Dokument altsardischer Sprache und Kultur kritisch herauszugeben: Das Gesetz, das Eleonore von Arborea für den Iudicatus (*logu*) Arborensis erlassen hat (Ende 14. Jhs.), jenem Landesteil, in welchem die sprachlichen Merkmale des Campidanischen und des Logudorischen sich mischen. Guarnerios Darstellung der Sprache ist ein Pendant zu seiner Behandlung des Altcampidanischen in Monacis *Studi romanzi* IV; cf. *Archiv*, CXVII, 469.]

Opere di Alessandro Manzoni, edizione Hoepli, Milano 1907. Vol. III. Le Tragedie, gl' Inni sacri e le Odi. A cura di M. Scherillo. CLXXIV, 540 S. Lire 6,50. [Den beiden ersten Bänden (cf. *Archiv*, CXIV, 270) reiht sich dieser dritte würdig an. Er gibt die ganze Produktion Manzonis in gebundener Rede, und Scherillo schickt eine vor-

treffliche Einleitung voraus (*Sul decennio dell' operosità poetica del Manzoni*), in welcher er mit seiner erschöpfenden Sachkenntnis die Dichterarbeit jener zehn Jahre (1812—22) entwickelt, an deren Anfang die *Risurrezione* und an deren Schlufs die Tragödien stehen. Manzonis dramaturgische Schriften sind beigefügt. Die ersten Entwürfe der Dramen und Gedichte, die Varianten der Ausgaben gestatten neue Einblicke — und wie interessante Einblicke! — in die Arbeitsweise des Dichters.]

Ricci, L., Le cento migliori liriche della lingua italiana. Leipzig, W. Weicher, 1907. XV, 176 S. M. 0,75. [Dafs die Anordnung alphabetisch statt chronologisch ist, erschwert die Übersicht und ist ein Nachteil. Da die Lebenden fehlen, so kommt die neuere Zeit nicht zu ihrem Recht neben Sacchetti, Bembo etc.]

Quaglino, Romolo, Cibele madre (Gedichte). Milano, Sandron, 1903. 184 S. Lire 2. — Filotette, variazioni sul tema sofocleo. Milano, Sandron, 1903. 220 S. Lire 2,50. — Parole su l'al di qua e l'al di là (Dialoge). Milano, Sandron, 1907. 352 S. Lire 3.

Rostagno, L. A., Note d'etimologia italiana. Torino, G. Gallizio, 1908. 64 S. Lire 1,50.

Heim, Sophie, Elementarbuch der italienischen Sprache für den Schul- und Privatunterricht. Siebente Auflage, umgearbeitet und mit Lesestücken und Wörterverzeichnis versehen. Zürich, Schulthefs, 1908. IV, 274 S. Fr. 3.

Heim, Sophie, Kleines Lehrbuch der italienischen Sprache. Fünfte Auflage. Zürich, Schulthefs, 1908. VIII, 186 S. Fr. 1,60.

Franceschi, G., Proverbi e Modi proverbiali italiani. (Manuali Hoepli.) Milano, Hoepli, 1907. XIX, 380 S. Geb. Lire 3.

Alge, S. und A., Guido allo studio della lingua italiana. Secondo un manuscritto di S. Alge, edita dal dott. A. Alge. San Gallo, Febr. 1907. IV, 262 S. Geb. M. 2. [Während Alges *Lezioni d'italiano* Hölzels Wandbilder zugrunde legen (cf. *Archiv*, CXVI, 485), schliefst sich dieser neue Leitfaden im wesentlichen an eine Erzählung de Amicis' an (*Il più bel giorno della vita*), deren 21 Abschnitte durch beschreibende Stücke unterbrochen werden. Der Sprachstoff ist in der systematischen Weise, welche die Lehrbücher Alges auszeichnet, verarbeitet.]

Imbriani, V., Studi letterari e bizzarie satiriche. A cura di B. Croce. Aus: *Biblioteca di cultura moderna* n° 24. Bari, Laterza, 1907. XIV, 483 S. Lire 5. [Man braucht nicht in der Wertschätzung Imbrianis so weit zu gehen wie Croce, den persönliche Erinnerungen mit seinem originellen Landsmann verbinden (p. XIII), und kann doch den — sehr geschmackvollen — Neudruck dieser Seiten begrüfsen. Wie Imbriani 1863, als erster akademischer Dozent der deutschen Literatur in Italien, an der Universität Neapel auftrat (*Del valore dell'arte forestiera per gl'Italiani*), erweckt Achtung trotz des Chauvinismus des Redners. Man wird die Arbeiten, die zum Teil aus entlegenen, für den Ausländer völlig unerreichbaren Drucken geholt sind, eben mit sehr gemischten Gefühlen lesen, denn im Kopfe dieses Don Quijote, der Imbriani war, wohnt Geist und Gelehrsamkeit mit Geschmacklosigkeit und Narrheit zusammen. Er überschätzt entschieden Berchet (*G. Berchet ed il romanticismo italiano*). Schwer wird man ihm folgen in den hegelianischen *Leggi dell'organismo poetico*. Besonderes Interesse wird in den *Saggi vari* das erwecken, was er zu Voltaire, zu Dante, zu Alfieri bemerkt, sowie sein 'Versuch literarischer Zoologie' über den Floh (*pulex irritans*). — Von Imbrianis Schriften sind seit seinem Tode nur die berühmten *Fame usurpate* und die *Studi danteschi* neu gedruckt worden. Ihnen reiht sich nun dieser Band *Studi letterari* an. Ob weitere Bände folgen sollen, wird das italienische Publikum zu entscheiden haben.]

Bulletin hispanique X, 1. Janvier—mars 1908 [P. Paris, Promenades archéologiques en Espagne. III: Osuna. — A. Morel-Fatio, Les lectures de sainte Thérèse. — G. Cirot, Recherches sur les juifs espagnols



et portugais à Bordeaux (suite). — Variétés. — Bibliographie. — Chronique].

Zauner, A., Altspanisches Elementarbuch. Aus: Sammlung romanischer Elementar- und Handbücher, hg. von W. Meyer-Lübke. Heidelberg, Winter, 1908. XI, 189 S. M. 3,80. [Es mufs eine Freude sein, durch ein solches Hilfsmittel in die Kenntnis des Altspanischen einzuführen oder eingeführt zu werden. Wir hatten bisher für ausgewählte altspanische Lektüre das wissenschaftlich ganz unzureichende *Altspanische Lesebuch mit Grammatik und Glossar* von A. Keller (Leipzig, Brockhaus, 1890) und E. Gorras allzu eilfertig bereitgemachte *Lingua e letteratura spagnuola delle origini* (Milano, Hoepli, 1898; cf. *Archiv* C, 469), deren Benutzung mit viel Verdriefslichkeit verbunden war. Zauner gibt uns einen Leitfaden, der allerdings sehr viel weniger Lesestoff enthält als jene Bücher — ich vermisse ungern eine Stelle aus dem *Rimado de palacio* und einige Verse von Santo de Carrion —, diesen Stoff aber in sorgfältig durchgearbeiteter Form und begleitet von einer sicheren sprachgeschichtlichen Einleitung (Laut-, Wort- und Satzlehre), für die mit grofsem Geschick das für ein Elementarbuch Wichtige ausgewählt ist. — Zur *Crónica jeneral* (S. 4) war auch für den Anfänger die Neuausgabe durch R. Menéndez Pidal zu erwähnen.]

Pitollet, C., Morceaux choisis de prosateurs et de poètes espagnols, recueillis et annotés. Cours élémentaire. (Collection annotée d'auteurs classiques espagnols, publiée sous la direction de M. E. Mérimée). Paris, Garnier frères, 1908. VIII, 205 S. [An Versuchen, für das Studium des Spanischen kommentierte Texte bereitzustellen, fehlt es auch bei uns nicht (vgl. die Sammlungen von Krefsner bei Renger-Leipzig; von Fesenmayr bei Lindauer-München; von Förster bei Glöckner-Leipzig), und doch mag es nützlich sein, auf diese für französische Schulen bestimmte *Collection E. Mérimée* hinzuweisen. Dieses Bändchen, dem ein *Cours moyen* und ein *Cours supérieur* folgen soll, ist mit seinen aus Prosa und Versen, aus klassischen Stücken, Briefen, Annoncen, Menus, Gesprächen, aus Scherz und Ernst gemischten 95 Stücken recht geschickt gemacht und hält im Kommentar das richtige Mafs.]

Hanfsen, F., Dos problemas de sintaxis. [S.-A. aus *Anales de la Universidad de Chile*, Sept.—Okt. 1907.] Santiago de Chile, Impr. Cervantes, 1907. 39 S. [H. behandelt 1) die Stellung des Hilfsverbums im Altspanischen. Zu der Frage, über die Thurneysen in Gröbers *Zs.* XVI, 289, Meyer-Lübke, *Rom. Gr.* III, 762 ff., E. Richter, *Zur Entw. der rom. Wortstellung* § 34 sich geäufsert haben, stellt Hanfsen auf Grund eingehender Beobachtung des Sprachgebrauchs der ältesten Texte fest, dafs das Hilfsverb im Asp. sowenig wie im Afrz. an der Spitze des Satzes stehen kann. — 2) gibt er betreffend die Verwendung von *mucho, mui* und *much* Nachträge zu einer früheren Arbeit (cf. *Archiv* CXVI, 247) auf Grund des neuen Textes der *Crónica jeneral* von R. Menéndez Pidal.]

Lovera, R., La letteratura rumena con breve crestomazia e dizionaretto esplicativo. Milano, Hoepli (Manuali Hoepli N° 382), 1908. X, 199 S. Geb. Lira 1,50.

Methode Toussaint-Langenscheidt. Brieflicher Sprach- und Sprechunterricht für das Selbststudium der rumänischen Sprache von Prof. Dr. Ghita Pop unter Mitwirkung von Prof. Dr. G. Weigand. Brief 19—22. Berlin, Langenscheidt, 1907.

Marnitz, L. v., Russisches Elementarbuch mit Hinweisen auf seine Grammatik. 2. verbesserte und vermehrte Aufl. Leipzig, Gerhard, 1908. 124 S. Brosch. M. 1,60, geb. M. 2,10.








LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA




LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA


LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA



Goethes Prosahymnus 'Die Natur'.

Natur! Wir sind von ihr umgeben und umschlungen — unvermögend aus ihr herauszutreten und unvermögend tiefer in sie hinein zu kommen. Ungebeten und ungewarnt nimmt sie uns in den Kreislauf ihres Tanzes auf und treibt sich mit uns fort, bis wir ermüdet sind und ihrem Arme entfallen.

Sie schafft ewig neue Gestalten; was da ist war noch nie, was war kommt nicht wieder — alles ist neu, und doch immer das Alte.

Wir leben mitten in ihr, und sind ihr fremde. Sie spricht unaufhörlich mit uns, und verräth uns ihr Geheimnifs nicht. Wir wirken beständig auf sie, und haben doch keine Gewalt über sie.

Sie scheint alles auf Individualität angelegt zu haben, und macht sich nichts aus den Individuen. Sie baut immer und zerstört immer, und ihre Werkstätte ist unzugänglich.

Sie lebt in lauter Kindern, und die Mutter, wo ist sie? — Sie ist die einzige Künstlerin: aus dem simpelsten Stoff zu den gröfsten Contrasten: ohne Schein der Anstrengung zu der gröfsten Vollendung — zur genausten Bestimmtheit, immer mit etwas Weichem überzogen. Jedes ihrer Werke hat ein eigenes Wesen, jede ihrer Erscheinungen den isolirtesten Begriff, und doch macht alles Eins aus.

Sie spielt ein Schauspiel: ob sie es selbst sieht wissen wir nicht, und doch spielt sie's für uns die wir in der Ecke stehen.

Es ist ein ewiges Leben, Werden und Bewegen in ihr, und doch rückt sie nicht weiter. Sie verwandelt sich ewig, und ist kein Moment Stillestehen in ihr. Für's Bleiben hat sie keinen Begriff, und ihren Fluch hat sie an's Stillestehen gehängt. Sie ist fest. Ihr Tritt ist gemessen, ihre Ausnahmen selten, ihre Gesetze unwandelbar.

Gedacht hat sie und sinnt beständig; aber nicht als ein Mensch, sondern als Natur. Sie hat sich einen eigenen allumfassenden Sinn vorbehalten, den ihr niemand abmerken kann.

Die Menschen sind alle in ihr und sie in allen. Mit allen treibt sie ein freundliches Spiel, und freut sich, je mehr man ihr abgewinnt. Sie treibt's mit vielen so im Verborgenen, dafs sie's zu Ende spielt ehe sie's merken.

Auch das Unnatürlichste ist Natur, *auch die plumpste Philisterei hat etwas von ihrem Genie.** Wer sie nicht allenthalben sieht, sieht sie nirgendwo recht.

Sie liebt sich selber und haftet ewig mit Augen und Herzen ohne Zahl an sich selbst. Sie hat sich auseinandergesetzt um sich selbst zu geniefsen. Immer läfst sie neue Geniefser erwachsen, unersättlich sich mitzutheilen.

Sie freut sich an der Illusion. Wer diese in sich und andern zerstört, den straft sie als der strengste Tyrann. Wer ihr zutraulich folgt, den drückt sie wie ein Kind an ihr Herz.

*) In der Handschrift gestrichen.

Ihre Kinder sind ohne Zahl. Keinem ist sie überall karg, aber sie hat Lieblinge an die sie viel verschwendet und denen sie viel aufopfert. An's Grofse hat sie ihren Schutz geknüpft.

Sie spritzt ihre Geschöpfe aus dem Nichts hervor, und sagt ihnen nicht woher sie kommen und wohin sie gehen. Sie sollen nur laufen; die Bahn kennt sie.

Sie hat wenige Triebfedern, aber nie abgenutzte, immer wirksam, immer mannichfaltig.

Ihr Schauspiel ist immer neu, weil sie immer neue Zuschauer schafft. Leben ist ihre schönste Erfindung, und der Tod ist ihr Kunstgriff viel Leben zu haben.

Sie hüllt den Menschen in Dumpfheit ein, und spornt ihn ewig zum Lichte. Sie macht ihn abhängig zur Erde, träg und schwer, und schüttelt ihn immer wieder auf.

Sie gibt Bedürfnisse, weil sie Bewegung liebt. Wunder, dafs sie alle diese Bewegung mit so wenigem erreicht. Jedes Bedürfnifs ist Wohlthat. Schnell befriedigt, schnell wieder erwachsend. Gibt sie eins mehr, so ist's ein neuer Quell der Lust; aber sie kommt bald in's Gleichgewicht.

Sie setzt alle Augenblicke zum längsten Lauf an, und ist alle Augenblicke am Ziele.

Sie ist die Eitelkeit selbst, aber nicht für uns denen sie sich zur gröfsten Wichtigkeit gemacht hat.

Sie läfst jedes Kind an sich künsteln, jeden Thoren über sich richten, Tausende stumpf über sich hingehen und nichts sehen, und hat an allen ihre Freude und findet bei allen ihre Rechnung.

Man gehorcht ihren Gesetzen, auch wenn man ihnen widerstrebt; man wirkt mit ihr, auch wenn man gegen sie wirken will.

Sie macht alles was sie gibt zur Wohlthat, denn sie macht es erst unentbehrlich. Sie säumet, dafs man sie verlange; sie eilet, dafs man sie nicht satt werde.

Sie hat keine Sprache noch Rede, aber sie schafft Zungen und Herzen durch die sie fühlt und spricht.

Ihre Krone ist die Liebe. Nur durch sie kommt man ihr nahe. Sie macht Klüfte zwischen allen Wesen, und alles will sich verschlingen. Sie hat alles isolirt, um alles zusammen zu ziehen. Durch ein paar Züge aus dem Becher der Liebe hält sie für ein Leben voll Mühe schadlos.

Sie ist alles. Sie belohnt sich selbst und bestraft sich selbst, erfreut und quält sich selbst. Sie ist rauh und gelinde, lieblich und schrecklich, kraftlos und allgewaltig. Alles ist immer da in ihr. Vergangenheit und Zukunft kennt sie nicht. Gegenwart ist ihre Ewigkeit. Sie ist gütig. Ich preise sie mit allen ihren Werken. Sie ist weise und still. Man reifst ihr keine Erklärung vom Leibe, trutzt ihr kein Geschenk ab, das sie nicht freiwillig gibt. Sie ist listig, aber zu gutem Ziele, und am besten ist's ihre List nicht zu merken.

Sie ist ganz, und doch immer unvollendet. So wie sie's treibt, kann sie's immer treiben.

Jedem erscheint sie in einer eignen Gestalt. Sie verbirgt sich in tausend Namen und Termen, und ist immer dieselbe.

Sie hat mich hereingestellt, sie wird mich auch herausführen. Ich vertraue mich ihr. Sie mag mit mir schalten. Sie wird ihr Werk nicht hassen. Ich sprach nicht von ihr. Nein, was wahr ist und was falsch ist alles hat sie gesprochen. Alles ist ihre Schuld, alles ist ihr Verdienst.

Wer an Goethes naturwissenschaftliche Schriften mit einem gewissen Zagen herantritt, wie dies namentlich in den weiteren Kreisen des Publikums häufig geschehen mag, wird sich durch



das Werkchen, das in der ersten wie in der jüngst erschienenen Gesamtausgabe diese Reihe eröffnet, aufs angenehmste enttäuscht fühlen: statt der vielleicht erwarteten undichterischen, trockenen, ohne umfassende Vorkenntnisse nicht verständlichen Gelehrtenarbeit überrascht ihn ein die Natur verherrlichender Hymnus voll Schwung und Tiefe, der vorzüglich geeignet ist, von den poetischen zu den naturwissenschaftlichen Werken die Brücke zu schlagen. Jedermann wird bei der Lektüre dieses einfach 'Die Natur' überschriebenen Aufsatzes echtesten Goethe herausspüren, der bessere Kenner manche Berührungen mit anderen Goethischen Werken finden und der Forscher nachweisen, dafs hier die wichtigsten Ideen des noch nicht vollendeten, sondern erst nach einem Gesamtbild ringenden Naturphilosophen Goethe ausgesprochen sind. Dafs 'Die Natur' nur von Goethe herrühren könne, war denn auch die erste Empfindung der Zeitgenossen und Freunde: Knebel schrieb nach der Lektüre des im Tiefurter Journal (32. Stück) anonym erschienenen und als 'Fragment' bezeichneten Aufsatzes in sein Tagebuch: 'Goethes Fragment über die Natur hatte tiefen Eindruck auf mich: es bestärkt mich in Liebe.' Aber er mufste sich von zwei Seiten eines besseren belehren lassen. Goethe selbst schrieb ihm (3. März 1783): 'Der Aufsatz im Tiefurther Journale, dessen du erwehnest, ist nicht von mir, und ich habe bifsher ein Geheimnifs draus gemacht, von wem er sey. Ich kann nicht läugnen, dafs der Verfasser mit mir umgegangen und mit mir über diese Gegenstände oft gesprochen habe. Es hat mir selbst viel Vergnügen gemacht und hat eine gewisse Leichtigkeit und Weichheit, die ich ihm vielleicht nicht hätte geben können.' Frau von Stein ergänzte diese Angabe (28. März): 'Goethe ist nicht der Verfasser, wie Sie es glauben, von dem tausendfältigen Ansichtsbild der Natur; es ist von Tobler.'

In die Reihe derer nun, die in dem Fragment Goethische Ideen erkannten, stellte sich nach geraumer Zeit der unbestreitbar beste Gewährsmann, Goethe selbst. 1828 kam ihm das Werkchen, an das ihm die Erinnerung längst geschwunden war, wieder zu Gesicht. Er äufserte sich darüber (Werke II, Bd. 11, S. 10): 'Dafs ich diese Betrachtungen verfafst, kann ich mich faktisch zwar nicht erinnern, allein sie stimmen mit den Vorstellungen wohl überein, zu denen sich mein Geist damals ausgebildet hatte.' Der Kanzler von Müller, der ihm den Aufsatz aus der Hinterlassenschaft der Herzogin Anna Amalia überbracht hatte, fügt unterm 30. Mai 1828 noch folgendes hinzu: 'Nach einem Gespräch bekennt sich Goethe nicht mit voller Überzeugung dazu; und auch mir hat geschienen, dafs es zwar seine Gedanken, aber nicht von ihm selbst, sondern per traducem niedergeschrieben. Die Handschrift ist Seidels, des nachmaligen

Rentbeamten, und da dieser in Goethes Vorstellungen eingeweiht war und eine Tendenz zu solchen Gedanken hatte, so ist es wahrscheinlich .. dafs jene Gedanken als aus Goethes Munde kollektiv von ihm niedergeschrieben. Auch Serenissimus .. soll einer ähnlichen Meinung sein, nämlich dafs der Aufsatz von Seidels Hand und Auffassung herrühre.'

Es kann für die Beurteilung des Werkes nicht gleichgültig sein, dafs zwei Kenner Goethischer Anschauungen, vor allem der für Naturforschung begeisterte Herzog, der ja die verschiedenen Entwicklungsperioden miterlebt hatte, übereinstimmend eine Mittelsperson annahmen und an Goethes direkter Verfasserschaft zweifelten, was doch beweist, dafs sie beide etwas Fremdes, Ungoethisches in dem Aufsatz fanden. Auch Goethe scheint ein gewisses Mifstrauen gegen das 'Fragment' empfunden zu haben, doch nahm er es immerhin in die Reihe seiner Werke auf, da er es wohl auch als treffliche Einleitung zu den naturwissenschaftlichen Schriften ansah. Die näheren Umstände der Entstehung des Aufsatzes waren ihm entfallen, und auch die Müllersche Idee eines 'tradux' brachte ihn nicht mehr auf jenen Tobler, der von Frau von Stein und in durchsichtiger Verhüllung von ihm selbst als Autor bezeichnet worden war. Über die Persönlichkeit dieses einstmaligen Freundes Goethes sind wir genugsam mit Zeugnissen versehen.

Georg Christoph Tobler — so lautet sein Vorname und nicht Johann Christoph, wie irrtümlich an einigen Stellen, auch von Morris in der Jubiläumsausgabe 39, S. 348 angegeben wird — geboren in Zürich 1757 als Sohn des Chorherrn und Schriftstellers Johann Tobler, war ein Schüler und naher Freund Lavaters, von dem er auch an Goethe empfohlen wurde (Goethes Briefe an Lavater vom 17. Oktober, 28. Oktober, 2. November 1779). Dieser traf mit dem jungen Mann zuerst auf der zweiten Schweizerreise zusammen. Ein intimeres Verhältnis kam damals nicht zustande; Goethe schreibt an Lavater (2. November): 'Mit Toblern weifs ich nicht wie's war. Er hat wohl Nähe und Vertrauen zu mir. Aber leider fühl' ich meine dreißig Jahr und Weltwesen!' 1781 besuchte Tobler Weimar und wurde von Goethe sehr freundlich aufgenommen; der Gast schrieb damals an Lavater, Goethe begegne ihm 'weit, unverdient weit artiger, freundlicher, undrückender', als er vermutet habe (Mai 1781; Schriften der Goethe-Ges. 16, S. 356). Knebel nahm ihn in sein Haus auf, und zwischen den beiden Männern entstand offenbar ein warmes Freundschaftsverhältnis (Tobler an J. G. Müller; teilweise abgedruckt bei Stockar, J. G. Müller S. 357). Goethes briefliche Äufserungen bringen einige nähere Angaben über Toblers Aufenthalt in Weimar, den der junge Schweizer Ende Mai unterbrach, um in Leipzig einen Verleger für seine

'wohlgeratenen Übersetzungen aus dem Griechischen', wie Goethe sagt, zu suchen (vgl. Briefe Goethes an Lavater vom 1. Mai, 6. Mai, 7. Mai 1781; an Reich 30. Mai). Den ganzen Juni hindurch scheint Tobler von Weimar abwesend gewesen zu sein (Goethe an Lavater, 22. Juni). Mitte Juni spätestens traf er wieder dort ein (Goethe am 15. Juli: 'Ich habe Toblern zu Tisch.'). Sein urprünglich viel kürzer geplanter Aufenthalt — nur vierzehn Tage hatte er bleiben wollen, wie der Brief an Müller lehrt — zog sich mehr und mehr in die Länge; Knebel gedachte ihn in die Schweiz zu begleiten, mufste aber die bevorstehende Niederkunft der Herzogin abwarten (Tobler an Lavater, 30. August 1781). Auch nach der unglücklichen Geburt, die Tobler am 10. September Lavater gegenüber beklagt, scheinen sich noch Hindernisse ergeben zu haben, so dafs die gemeinsame Abreise Toblers und Knebels erst am 3. November erfolgen konnte (nach Knebels Tagebuch; vgl. auch Goethe an Lavater, 14. November 1781, Lavater an Goethe 23. November, Schriften der Goethe-Ges. 16, S. 194). Tobler behielt noch längere Zeit Fühlung mit Goethe und dem Weimarer Kreis. Seine weiteren Lebensschicksale sind für den gegenwärtigen Zweck ohne Interesse (vgl. darüber Stockar, J. G. Müller, S. 357).

Dieser Tobler also soll der Verfasser oder wenigstens der tradux des 'Fragments' gewesen sein. Es liegt hier ein eigentümliches Problem vor: Goethe verleugnet die Urheberschaft eines Werkes, das, wie er selbst später objektiv gestehen mufs, seine eigensten Ideen enthält, und dazu in einer Vollendung der Form, die man nur Goethe zutrauen möchte. Ob seiner und Frau von Steins Angabe Glauben zu schenken ist, ob er sich Toblers vielleicht nur als eines tradux bedient hat und welche Mitwirkung diesem dabei zufiel, oder ob, wie man lange ohne weiteres annehmen zu dürfen glaubte, Goethe ganz allein als Verfasser in Betracht kommt, das sind Fragen, zu deren Beantwortung man nur Wahrscheinlichkeiten und Möglichkeiten, nicht unverrückbare Tatsachen ins Feld führen kann, deren allseitig und endgültig befriedigende Lösung also mit dem vorhandenen Material nicht wohl möglich ist. Es kann sich nur darum handeln, ein Resultat zu finden, das eine innere Wahrscheinlichkeit hat und mit den uns vorliegenden Angaben und Zeugnissen in keinem Widerspruch steht.

Die umfassendsten Äufserungen über die verwickelte Frage rühren von Morris und von Steiner her (Jub.-Ausg. 39, S. 348; Schriften der Goethe-Ges. 7, S. 393). Beide halten im Grunde an der Überzeugung fest, dafs Goethe einzig und allein als der geistige Urheber des Hymnus gelten dürfe. Morris glaubt dies vor allem aus der geistigen und poetischen Unzulänglichkeit Toblers nachweisen zu können und führt zum Beleg eine Goe-

thische Briefstelle an (2. November 1779 an Lavater): 'Grose Gedancken, die dem Jüngling — Tobler — ganz fremd sind, füllen jezt meine Seele, beschäfftigen sie in einem neuen Reiche, und so kann ich nicht als als nur geborgt nieder ins Tal des Taus und der Morgenbegattung lieblicher Turteltauben.' — 'Ein solcher Jüngling', meint Morris, 'kann auch anderthalb Jahre später, und obwohl seine geistige Bedeutung im Herderschen Kreis höher geschätzt wurde als in dem zitierten Brief, keinen irgend erheblichen eigenen Anteil an diesem ganz von Goethes Geist erfüllten, meisterhaft geformten Prosahymnus gehabt haben.' Zunächst scheint mir hier Morris die Goethische Äufserung mit Unrecht verallgemeinern zu wollen: dieser sagt doch nicht, dafs Tobler grofse Gedanken überhaupt fremd waren, sondern nur, dafs er bei Ideen und Problemen der Art, wie sie damals Goethe beschäftigten, nicht Schritt halten konnte. Und Goethes Äufserungen über den jungen Schweizer bei dessen Besuch in Weimar lauten gewifs nicht so, dafs man aus ihnen eine Geringschätzung herauslesen dürfte. Die anderthalb Jahre hatten offenbar dazu beigetragen, die Kluft zwischen beiden Männern zu überbrücken. Während Goethe am 2. November 1779 an Lavater geschrieben hatte: 'Er (Tobler) sagt Dir vielleicht, wie's ihm mit mir war; wohl ist uns zusammen nicht worden,' schrieb er am 22. Juni 1781: 'Wir haben ihn gar lieb gewonnen und es ist ihm bei uns so wohl geworden, als unter seinen Umständen möglich war.' Schon der erste Eindruck, den der Gast in Weimar auf Goethe machte, war offenbar sehr günstig; an Lavater 7. Mai 1781: 'Tobler ist gar lieb, ich kann offen gegen ihn sein. Er erinnert mich in Momenten recht lebhaft an Dich, besonders wenn er munter und scherzhaft wird.' Ein reger Verkehr, der weit über äufsere Höflichkeiten hinaus ein wirkliches geistiges Zusammenleben bedeutete, hatte sich also angesponnen. Dafs 'im Herderschen Kreis Toblers Anlagen höher eingeschätzt wurden', ist auch nicht ganz richtig. Herder selbst blieb ihm, wie Toblers Briefe an Müller und Lavater beweisen, 'fern und fremd', und nur Frau Herder legt ein rühmliches Zeugnis über ihn ab, aber auch das nicht als ihre eigene Überzeugung: 'Er wurde in diesem Zirkel — Goethes und der fürstlichen Personen — sehr geehrt, geliebt und als der philosophischste, gelehrteste und geliebteste Mensch erhoben; kurz, sie sprachen von ihm wie von einem Wesen höherer Art' (Stockar, S. 357). Ein Mann, auf den solche Superlative angewandt werden, kann keine unbedeutende Persönlichkeit gewesen sein, vor allem wenn es ein Kreis von so hervorragenden Menschen war, der dieses Urteil über ihn fällte. Dieses Zeugnis ist wichtiger als die Lobeserhebungen, die der starken Eindrücken allzuleicht zugängliche J. G. Müller seinem Freund Tobler spendet.

Auch Lavaters Urteile sind nicht aufser acht zu lassen. Schon den neunzehnjährigen Tobler erwähnt er Wieland gegenüber lobend (Brief vom 9. August 1776; Schriften der Goethe-Ges. 16, S. 348). Aus dem Widerspruch zwischen der von ihm angenommenen Unbedeutendheit Toblers und der geistigen wie künstlerischen Höhe, die der Hymnus verrät, glaubt nun Morris den Schlufs ziehen zu können, es sei Goethe mit der Ableugnung seiner Autorschaft gar nicht ernst gewesen, er habe vielleicht Knebel und Frau von Stein nur mystifizieren wollen. Dagegen ist zuerst einzuwenden, dafs dieser Widerspruch doch auch den Getäuschten selbst hätte auffallen sollen, dafs sowohl Knebel als Frau von Stein, wenn Tobler wirklich eine geistige Null gewesen wäre, Goethes Angabe mit Mifstrauen aufnehmen mufsten. Da wir hiervon gar nichts hören, sondern im Gegenteil Frau von Stein Toblers Autorschaft als unzweifelhafte Tatsache verkündet, scheint doch ein Beweis vorhanden, dafs beide dem jungen Schweizer eine derartige Leistung zutrauten. Freilich war, wie Morris sagt, 'allerhand Versteckspiel unter den Verfassern der durchweg anonymen Beiträge zum Tiefurter Journal üblich', aber ich möchte es doch für höchst unwahrscheinlich erklären, dafs Goethe bei irgendeinem Werk gerade Frau von Stein gegenüber seine Autorschaft verhehlt haben sollte. Mustert man die wenigen irreführenden Scherze, die er sich als Mitarbeiter am Tiefurter Journal erlaubt, so wird man stets finden, daß er Charlotte ins Geheimnis gezogen hat. Goethes Äufserung vom 20. November 1781, die Morris anführt, ist hierfür gleich ein Beleg: 'Wenn Du willst, so geb' ich's ins Tiefurter Journal und sage, es sei nach dem Griechischen.' Goethe teilte es der Freundin fast regelmäfsig mit, wenn die nächste Nummer einen Beitrag von ihm bringen sollte, oder sandte ihr die Blätter vorher selbst zu; 22. September 1781: '— Indessen ich an einigen Gedichten mich sinnend ergötze, die ich ins Tiefurter Journal schicke und von da aus sie erst meiner Liebsten die Cour machen sollen', 9. November 1783: 'Schicke mir doch die Ode wieder, ich will sie ins Tiefurter Journal setzen.' Selbst bei Werken, die ihm keinen besonderen Ruhm eintragen konnten, deren Autorschaft er daher möglichst geheimzuhalten suchte, vertraute er sich vorher Charlotten an (1. Januar 1782, wahrscheinlich auf den 'Beitrag zur Kalenderkunde', Nr. 22, bezüglich): 'Beykommendes bitte ich als Geheimnis zu bewahren, es ist ein lächerliches Werk und besser ausgeführt als gedacht.' Es ist, wie gesagt, kein einziger Fall nachzuweisen, in dem Goethe seine Autorschaft Frau von Stein verheimlicht hätte. Die Angabe 'aus dem Griechischen', die sich im Tiefurter Journal mehrfach findet, ist eine unschuldige Maskerade, die dazu dienen soll, dem Beitrag bei einem altertumshungrigen Publikum

mehr Interesse zu verschaffen. Dafür aber, dafs Mitarbeiter des Journals andere Personen mit Namennennung als Verfasser vorgeschoben hätten, gibt es kein Beispiel. Und hätte Goethe wirklich eine Täuschung beabsichtigt, so wäre dies ein Manöver, für das sich absolut kein Grund einsehen ließe.

Sähe man übrigens von all diesen Erwägungen ab und hielte mit Morris Goethe für den einzigen Verfasser, so müfste man doch imstande sein, das Werk irgendwo einzureihen. Es ist als 'Fragment' bezeichnet, was eine willkürliche Benennung sein, aber doch vielleicht noch einen Grund haben kann. Wenn wir hier ein Goethisches Originalwerk vor uns haben, so mufs zunächst wundernehmen, dafs von seiner Entstehung niemand, selbst Frau von Stein nicht, etwas erfährt. Das läfst sich nur dann einigermafsen erklären, wenn man annimmt, das Werkchen sei wirklich nur Fragment eines bei der einstweiligen Bekanntgabe noch keineswegs aufgegebenen umfassenden Entwurfs gewesen. Von einem solchen Plan müfste dann aber in Goethes Briefen doch wenigstens ganz gelegentlich die Rede sein. Man denkt hier sofort an den 'Roman vom Weltall', zu dem die Idee in jener Zeit auftauchte. Am 10. September 1781 berichtet Goethe, einige Briefe des grofsen Romans geschrieben zu haben, was von manchen auf eben diesen 'Roman vom Weltall' bezogen wird, der mit dieser Bezeichnung in den Briefen nur am 7. Dezember 1781 auftritt. Goethe äufsert da den Wunsch, ihn Frau von Stein diktieren zu können. Diese Angaben sind also sehr dürftig; wenn man 'Die Natur' tatsächlich als ein Fragment dieses Romans auffafst, so ergibt sich immer wieder die Unbegreiflichkeit, dafs Goethe mit der Ausführung eines wichtigen Planes hinter Frau von Steins Rücken begonnen haben soll, nachdem er ihr vorher, wie ja sonst stets, in die ersten Ideen Einblick gegönnt hatte. — Das sind doch Erwägungen, die es ausgeschlossen erscheinen lassen, dafs Goethe völlig willkürlich und grundlos Toblers Namen mit dem Fragment in Verbindung brachte.

Sollte Tobler wirklich irgendwie an der Entstehung des Fragments beteiligt sein, meint Morris weiter, so mufs er 'die Worte des in einem erhabenen Monolog sich aussprechenden Goethe aufs vollkommenste aufgefafst und wiedergegeben' haben. 'Es gibt ja solche phonographischen Talente sonst subalterner Art, z. B. Eckermann.' Hier berührt sich Morris mit Steiner, der zwar Tobler ein bedeutendes Talent nicht abspricht, aber doch auch zu dem Schlusse kommt: 'Dafs Tobler keine andere Rolle dabei spielen konnte als die eines Berichterstatters, der sich möglichst genau an den Wortlaut des Gehörten hält, dafür sprechen gewichtige innere Gründe'.

Über die Art, wie Goethe sich gegenüber Vertrauten im Gespräch zu äufsern pflegte, sind wir hinlänglich unterrichtet:

bedeutende Worte allgemeinsten Inhalts über die Natur, ihr Wesen und Wirken, oft in schöne Bilder gekleidet, finden sich in den Aufzeichnungen seiner Freunde und Besucher vielfach aufbewahrt. Ein charakteristisches Beispiel bietet folgende Äufserung, die in Form und Inhalt sehr an die in unserem Fragment ausgesprochenen Gedanken erinnert: 'Obgleich die Natur einen bestimmten Etat hat, von dem sie zweckmäfsig ihre Ausgaben bestreitet, so geht die Einnahme doch nicht so genau in der Ausgabe auf, dafs nicht noch etwas übrigbliebe, welches sie gleichsam zur Zierde verwendet. — Die Natur, um zum Menschen zu gelangen, führt ein langes Präludium auf von Wesen und Gestalten, denen noch gar viel zum Menschen fehlt' (zu Riemer, 23. November 1806).

Angesichts solcher Äufserungen besteht, wie man wohl zugeben mufs, an und für sich die Möglichkeit, dafs jeder einzelne Gedanke des Fragments, in ein kühnes Bild gekleidet, von Goethe Tobler gegenüber ausgesprochen wurde; jeder einzelne, aber nicht alle hintereinander. Es ist unmöglich, sich vorzustellen, dafs Goethe aus dem Stegreif und unter dem Eindruck einer erhobenen Stimmung einen Hymnus von der Art des unseren gesprochen habe. Schon die ständigen Antithesen machen entschieden den Eindruck schrifstellerischer Berechnung. Noch unmöglicher aber ist es, sich zu denken, dafs ein wenn auch noch so aufmerksamer Zuhörer den doch ziemlich langen Hymnus, den er soeben von Goethe gehört, in annähernd wörtlicher Wiedergabe zu Papier gebracht habe. Individuelle Züge und Gedanken, zum mindesten Wendungen müfsten schon bei einer solchen augenblicklichen Niederschrift eingedrungen sein; also etwas rein Goethisches hätte kein Nachschreiber liefern können: und dafs ein unpoetischer und auch sonst unbegabter Mensch auch nur eine poetische Nachschrift liefern kann, glaubt wohl niemand. Goethe hätte unter diesen Verhältnissen ebensowenig Grund gehabt, das Werk als ein Toblersches zu bezeichnen, als etwa Eckermann das Recht zugestehen könnte, das von Goethe Gehörte und danach Aufgezeichnete als seine Originalschöpfung dem Publikum vorzuführen.

Dafs Tobler nicht, wie Eckermann, nur als gewissenhaft nachschreibender 'Phonograph' verfuhr, sondern dafs bei ihm ein starkes persönliches Interesse gerade diesem Thema gegenüber und auch das nötige geistige Rüstzeug, Goethe zu folgen, vorhanden war, dafür sind wir reichlich mit Belegen versehen. Tobler schreibt am 2. Mai 1781 an J. G. Müller: 'Ich weifs nicht, wie es mit Goethe gehen wird. Die Gelehrten leben hier ohne Ruhe und Vertraulichkeit — so kann's mich ihnen leicht fernbringen, das mir wehe tut, da ich von ihnen zu lernen gewünscht hätte'. Jedenfalls brachte der junge Schweizer also

einen bildsamen Geist und ein aufnahmefähiges Gemüt mit, war freudig bereit, Goethes Schüler zu werden, und auch befähigt, das von ihm Gehörte selbständig zu verarbeiten. Einen regen Gedankenaustausch zwischen Goethe und Tobler, wobei der Gast sich natürlich mehr empfangend als mitteilend verhielt, haben wir nach der zu Anfang zitierten Briefstelle au Knebel sicher anzunehmen. Dies wird in weitgehender und überraschender Weise bestätigt durch ein Zeugnis J. G. Müllers in seinem jetzt durch Stockar zugänglich gemachten Tagebuch (S. 46): 'Ich glaubte an meinem Freund (Tobler) zu bemerken, daſs er sich zu sehr nach anderen, von ihm geschätzten Männern, z. B. Goethe, den er fast abgöttisch verehrte, zu bilden suchte.' Gleichsam zur Probe, wie sich Tobler ihm gegenüber ausgesprochen, wie er eine der Goethischen ähnliche Naturauffassung offenbar in einem begeisterten Erguſs vor dem Freunde verkündet hatte, fügt Müller bei: 'Tobler hatte so viel edlen Sinn, ein so frohes, geistiges Mitgefühl mit der Natur, daſs mich auch das für seine Lehre ganz gewann. Wie betete ich in meiner Seele die groſse gütige Mutter, die unbekannte Gottheit, mit innigster Empfindung an, obgleich sie mir viel zu groſs schien, um auf die Sehnsucht eines kleinen, im Weltall verlorenen Herzens merken zu wollen. Ich fühlte mich doch einmal wieder frei dabei. — Ein Kind wollte ich sein, das gehorsam, glaubend, liebend am Busen seiner Mutter liegt.' Und zum Schluſs sagt er von Tobler: 'Solch ein schönes, rührendes Gefühl für die Natur besaſs dieser edle, geistige Jüngling!'

Noch mehr: so wenig wir von Toblers Hand besitzen, ein Brief ist doch erhalten, in dem er sich — damals in Weimar — ganz in der Gedankensphäre der Goethischen Naturauffassung zeigt und die Natur als ein uns rätselhaft gegenüberstehendes, nach unbekannten Gesetzen handelndes Wesen kennzeichnet: 'Es ist mir immer, dergleichen facta sollen uns das Rätsel der Natur nahebringen — aber ich kann's doch nicht erraten; nur sieht man, daſs sie andere Regeln hat als wir' (10. September 1781 an Lavater).

Daſs Tobler der Natur gegenüber dasselbe Gefühl ehrfürchtiger Bewunderung hegte wie Goethe, ist damit wohl nachgewiesen. Was er aber an literarischen Arbeiten lieferte, läſst es nicht recht wahrscheinlich erscheinen, daſs er in solch vollendeter Form die unter Goethes Einfluſs ausgereiften Gedanken niederschrieb. Für eine ausgedehnte schriftstellerische Tätigkeit oder gar ein bedeutendes dichterisches Können Toblers haben wir keine Belege. Daſs er sich in Muſsestunden poetisch betätigte, beweist eine briefliche Äuſserung an Lavater (Mai 1781: 'Ich habe recht schöne Verse gestern Abends gemacht, aber wieder zerrissen, daſs mir niemand zeigen kann, daſs sie's

nicht sind'). Das seinerzeit offenbar gelesenste Werk ist die 1801 geschriebene — nicht gehaltene — Leichenrede auf Lavater, seinen Freund und Gönner; er bietet darin, ohne irgendwie in die Tiefen dieser aufserordentlichen Persönlichkeit einzudringen, eine umfassende Würdigung und zeigt Glätte und Flüssigkeit des Ausdrucks. Recht gewandt ist er auch als Übersetzer; 'Die Argonauten' (1784) beispielsweise zeigen ihn auf einer ansehnlichen Höhe des Könnens. Auf seine 'Orphischen Hymnen' (1784) wird später noch einzugehen sein. Die Originalwerke, die ihm zugeschrieben zu werden pflegen, erwerben sich keine poetischen Verdienste, zeigen aber formale Gewandtheit. Ganz gesichert scheint seine Autorschaft nur bei den 'Rhapsodien über Pontius Pilatus' in ‚Pfenningers Sammlung zu einem christlichen Magazin', April 1782 (als Verfasser wird Johann Georg Tobler angegeben), die ihrer Form nach sehr interessant sind, da sie dieselbe gehobene Prosa, denselben Hymnenstil zeigen wie das 'Fragment'.[1] Mit annähernder Sicherheit liegt ferner als Originalwerk Toblers ein 'Befreiter Prometheus' im Aprilheft des 'Teutschen Merkur' von 1782 vor (unterzeichnet Z.); die Stoffwahl und die Form der Behandlung lagen ihm als Äschyluskenner besonders nahe: für seine Verfasserschaft zeugt ein Brief der Herzogin Anna Amalia (23. März 1782 an Knebel). Der 'Merkur' von 1806 bringt ein schwaches Gedicht, 'Predigersehnsucht', unterzeichnet 'Tobler', das man nach dem Inhalt eher Johann Tobler, Georg Christophs Vater, als diesem selbst zuschreiben möchte. — Alles in allem scheint ein bisher mit Unrecht vernachlässigtes poetisches Talent an Tobler nicht zu entdecken.

Den besten Aufschlufs und die meiste Förderung zur Lösung der Autorfrage, für die die Feststellung der poetischen Mittelmäfsigkeit Toblers zwar verwertbar, aber nicht ausschlaggebend sein kann, möchte man wohl von der sprachlichen und stilistischen Untersuchung erwarten. Man möchte meinen, es sei leicht möglich, zu entscheiden, ob ein Werk von dem gröfsten Sprachbeherrscher seiner Zeit oder von einem gewandten Durchschnittsschriftsteller herrühre, und aus der Anwendung gewisser Konstruktionen und Ausdrücke die Goethische oder ungoethische Prägung nachzuweisen. Doch ist dies gerade bei dem vorliegenden Aufsatz in viel geringerem Grade möglich, als es bei einem Werke aus fast jeder anderen Schaffensperiode Goethes anginge. Denn gerade aus den 1780er Jahren liegt, da die erste Fassung der 'Lehrjahre' nicht auf uns gekommen ist, von

[1] Die Angaben über diese Toblerschen Rhapsodien verdanke ich den mir gütigst zur Verfügung gestellten Untersuchungen von R. Gensel, deren stilistische Ergebnisse sehr förderlich sind.

Goethischer Prosa blutwenig vor. Dazu kommt, daſs das 'Fragment', in der Form ein Mittelding zwischen Poesie und Prosa, zwischen Hymnus und Aufsatz, nach anders gearteten Jugendschriften unter Goethes Werken überhaupt vereinzelt dasteht; ihm gegenüber nimmt sich selbst eine von so erhabenem Standpunkt aus geschriebene Abhandlung wie 'Der Granit', der oft zur 'Natur' in Parallele gestellt wird, weit ruhiger, vor allem wissenschaftlicher aus. Die Ausdrucksweise des 'Fragments' ist fast durchweg kurz und abgerissen, lange Perioden werden überhaupt nicht gebildet, die stetig festgehaltene antithetische Form veranlaſst manche Sonderbarkeit in der Wortstellung; Kühnheiten im Wortgebrauch und in einzelnen Wendungen erklären sich naturgemäſs aus dem besonders feierlichen Stil, den der Dichter in diesem den erhabensten Vorwurf behandelnden Hymnus einzuhalten sucht. Es ist daher nicht verwunderlich und kann keineswegs als Beweis gegen Goethes Autorschaft geltend gemacht werden, wenn sich einzelne Wendungen finden, die in seinen anderen Werken keine Parallele haben.

Die wenigen Werke Toblers ergeben für die stilistische Untersuchung etwas mehr, da eben die Rhapsodien, wie schon erwähnt, in der Form mit dem Fragment Ähnlichkeit haben. Gewisse Übereinstimmungen im Periodenbau sind nicht zu übersehen; so wenn es in den Rhapsodien (S. 142) heiſst: 'Man geht ihm (dem Gewissen) selten entgegen, aber es tritt unberufen auf. Man weckt es selten, aber es erwacht von selber. Und es ist gewiſs klüger gehandelt, ihm entgegenzugehen, damit es nicht schon beleidigt ankommt'. Damit sind Stellen des Fragments zu vergleichen wie: 'Sie ist listig, aber zu gutem Ziele, und am besten ist's, ihre List nicht zu merken.' Oder in den Rhapsodien (S. 141): 'O du Schamröte auf dem Antlitz unschuldiger Exegeten ... denen ... der Sinn groſser Worte ebensowenig herauskömmt, als sie in den Geist groſser Sachen hineingehen;' im Fragment: '— unvermögend, aus ihr herauszutreten, und unvermögend, tiefer in sie hineinzukommen;' 'sie hat mich hereingestellt, sie wird mich auch herausführen' (Gensel).

Die Untersuchung des Wortschatzes liefert auch kein für Goethe unbedingt günstiges Resultat: zwar findet sich keine nachweislich ganz ungoethische Wendung, aber auch kein Ausdruck, der ganz notwendig auf Goethe als Urheber hinwiese; manche Wendungen, die gerade für Goethes Stil charakteristisch scheinen, stehen auch bei Tobler. Was ich an Parallelstellen zu den auffälligeren Ausdrücken und Wendungen des Fragments bei Goethe und Tobler gefunden habe, sei hier zusammengestellt. Der Mangel an Goethischen Prosawerken aus jener Zeit nötigt häufig, Parallelen aus den Briefen heranzuziehen, wobei dann fraglich bleiben muſs, ob Goethe alle Aus-

drücke, die ihm bei lässiger und familiärer Schreibweise geläufig waren, auch in gehobener Sprache augewendet hätte.

Sich mit jemand forttreiben: Treiben und Komposita spielten in jener Zeit bei Goethe eine grofse Rolle, z. B. 'Wir hoffen den Beistand des Himmels, in den grofsen Gestalten der Welt uns umzutreiben' (an Frau von Stein, 24. November 1779); in unserem Aufsatz finden sich noch zwei weitere nicht ganz gewöhnliche Anwendungen von treiben, die man geneigt wäre, als Kennzeichen Goethischer Prägung anzusehen. Aber auch bei Tobler stöfst man auf zwei auffällige Redensarten: 'Schon seit drei Wochen treibt sich etwas über mir' (an Lavater, Mai 1781). 'Wir trieben uns den Nachmittag zusammen' (an Müller, 2. Mai 1781). — Und ist kein Moment; die Inversion nach 'und' ist bei Goethe sehr selten, aber zu vergleichen: 'Die Gesellschaft war sehr vergnügt und sind mancherlei Scherze dabei vorgefallen' (an Frau von Stein, 15. April 1783). — Ihren Fluch hat sie gehängt, diese eigentümliche Verbindung ist mir sonst nicht begegnet. Von den 'Flüchen der Natur' ist Lehrjahre VIII, 9 die Rede, 'Unfruchtbarkeit, kümmerliches Dasein, frühzeitiges Verfallen, das sind ihre Flüche.' — Sich einen Sinn vorbehalten: dazu ist zu vergleichen die Stelle in der zuerst im Tiefurter Journal St. 5 erschienenen Ode (später 'Meine Göttin' überschrieben): 'Denn ihr hat er alle Launen, die er sonst nur allein sich vorbehält, zugestanden.' — Genie der Natur, ähnlich in einem Paralipomenon (Nr. 399, W. II, 13, S. 44): 'Wenn wir in diesem Sinn der Natur auch nur Genie und keine göttliche Kraft zuschreiben.' — Geniefser: Tobler liebt derartige klopstockisierende Substantivbildungen: Vorurteiler, Bestimmer, Mitteiler, Treffer und ähnliches ist bei ihm zu lesen (Gensel). Aber auch bei Goethe: Hoffer (13. August 1780 an Knebel), Treiber (an Lavater); 'die edle Treiberin, Trösterin Hoffnung' (Ode an die Phantasie) Triebfeder; bei Goethe: 'In allem wird die von Ew. Exzellenz mir zugesicherte Gunst eine der ersten Triebfedern sein .. (an Fritsch, 5. August 1782), bei Tobler: 'Wenn jeder in seinem Herzen so ganz andere Triebfedern spürte,' Rhapsodie S. 125 (Gensel). — Keinem ist sie überall karg; überall = überhaupt, bei Goethe namentlich im Alter häufig; bei Tobler: 'Schreiben mag ich überall nicht mehr' (an Lavater, Mai 1781). — Abhängig zur Erde: die Konstruktion von 'abhängig' steht bei Goethe nicht ganz fest. Neben der normalen mit 'von': ‚Jenes hohe Wesen, dem sie sich abhängig erkannten' (Dichtung und Wahrheit IV). Die ungewöhnliche Verbindung mit 'zu' beruht wohl auf der sinnlichen Vorstellung: 'niedergedrückt zur Erde'. — Zug aus dem Becher der Liebe; auf die Parallele in den 'Lehrjahren' verweist Morris: 'Eine Seeligkeit, die wir nur aus dem ersten auf-

brausenden Schaum des frisch eingeschenkten Bechers der Liebe schlürfen.' Goethe hat dieses Bild überhaupt gern angewandt: 'Wenn ich noch einen Schluck aus dem Becher weiblicher Freundschaft getan habe' (an Karl August, 12. Oktober 1781), und 'Aus dem schäumenden Becher des unendlichen schwellende Lebensfreude trinken' im Werther (W. I, 13, S. 75). — Verschlingen. Für diesen eigentümlichen Wortgebrauch findet sich eine Parallele bei Tobler: 'Erstaune, daſs auch du ins Meer der Folgen verschlungen bist,' Rhapsodien Nr. 123 (Gensel. — Term, bei Goethe sehr selten, indes brieflich zweimal nachzuweisen: 'Von dem Moment an .. geht die Musik ununterbrochen bis zu Ende fort und wird, wenn man es mit einem Kunstterm stempeln wollte, zu einem ungeheuren langen Final' (an Kayser, 20. Januar 1780), und 'Die Zeichnung des Tischfuſses liegt bei, ich wähle die Terms' (an Oeser, 10. März 1780). Allerdings gilt bei diesem Wort, das in gehobener Sprache bei Goethe nie begegnet, am meisten das vorhin erwähnte Bedenken. Einem Schweizer konnte es näherliegen, ein solches unmittelbar aus dem Französischen herübergenommenes, im Deutschen niemals eingebürgertes Wort zu verwenden.

Um die von Morris behauptete Nachweisbarkeit Goethischer Prägung ist es also schlecht genug bestellt, und die Autorenfrage kommt auf diesem Wege nicht ans Ziel. Unwiderleglich dagegen ist eine andere Tatsache, die Goethes Autorschaft wahrscheinlich macht und durch die nachgewiesene Vertrautheit Toblers mit Goethischen Gedanken doch nicht befriedigend erklärt wird: in dem Fragment sind tatsächlich echt und speziell Goethische Ideen in groſser Zahl ausgesprochen, es stellt eine Stufe der Naturbetrachtung dar, die Goethe notwendig durchgemacht haben muſs. Der Aufsatz ist das Dokument einer tiefen und ehrfürchtigen Naturandacht und hat als solches den Beifall einer unserer gröſsten Autoritäten auf diesem Gebiet gefunden: Alexander von Humboldt sprach sich über das Fragment einmal zu Carus aus; 'Ebenso wie mir war ihm, dem Mann der groſsartigen Naturbetrachtung, dieses Dokument als eins der wichtigsten auf diesem Gebiet erschienen' (Carus, Goethe, S. 175). Indes darf in der Einschätzung des hier erreichten naturphilosophischen Standpunktes nicht zu weit gegangen werden; den besten Anhaltspunkt für die Beurteilung bietet Goethes eigene Äuſserung: 'Ich möchte die Stufe damaliger Einsicht einen Komparativ nennen, der seine Richtung gegen einen noch nicht erreichten Superlativ zu äuſsern gedrängt ist. Man sieht die Neigung zu einer Art Pantheismus, indem den Welterscheinungen ein unerforschliches, unbedingtes, humoristisches, sich selbst widersprechendes Wesen zum Grunde gedacht ist, und mag als Spiel, dem es bitterer Ernst ist, gar wohl

gelten.' Dem Kanzler von Müller gegenüber gab Goethe lediglich zu, der Verfasser des Aufsatzes sei 'besser daran als ein Philister.' Der 'Komparativ', der hier erreicht ist, ist also das Loskommen von der 'Philisterei': der 'in Dumpfheit eingehüllte, zur Erde abhängige' Mensch, der 'träg und schwer' dahinlebte, wird aufgeschüttelt und 'zum Lichte gespornt'; er lernt, die Natur als ein Ganzes von universellem Standpunkt zu betrachten, als geheimnisvolle Kraft zu verehren. Aber noch fühlt er sich 'unvermögend, tiefer in sie hineinzukommen', noch ist ihm 'ihre Werkstätte unzugänglich', die Zeit der Naturforschung ist noch nicht angebrochen. Virchow ('Goethe als Naturforscher') — anders als Häckel, der den Hymnus dann seiner 'Natürlichen Schöpfungsgeschichte' zum Geleitwort gab — macht sogar eine ganz grundlegende Unterscheidung zwischen dem sich hier aussprechenden Naturenthusiasten und dem späteren Naturforscher; er wendet sich energisch gegen die Auffassung, daſs der Hymnus als ein durchdachtes Programm für Goethes spätere naturwissenschaftliche Forschung anzusehen sei. Zu dem Satz: 'Gedacht hat sie und sinnt beständig' bemerkt er lakonisch: 'Sonderbare Natur!' und setzt den hier vorliegenden Komparativ in den schärfsten Gegensatz zum späteren Superlativ, indem er hinzufügt: 'Manches Jahr ging dahin; aber es kam die Zeit, wo die Natur nicht mehr dachte und nicht mehr sann, wo sie nicht mehr durch das Herz sprach, die Zeit der Beobachtung und Forschung, der Zergliederung und Analyse.'

Einer solchen Äuſserung gegenüber, die das Naturwissenschaftliche in dem Aufsatz gering einschätzt, bemüht sich Rudolf Steiner (Schriften der Goethe-Ges. 7, S. 393 ff.) nachzuweisen, daſs 'Goethes wissenschaftliche Entwicklung sich als eine fortschreitende Ausgestaltung der in dem Aufsatz 'Die Natur' ausgesprochenen Maximen darstellt'. Er ist aber dabei entschieden zu kühn in dem Erschlieſsen von Keimstellen für spätere wichtige Prinzipien Goethes. Z. B. ist folgendes ein Gedanke, der so ziemlich auf alle naturwissenschaftlichen Gebiete Anwendung findet und in seiner Allgemeinheit von jedem, der sich über Werden und Vergehen der Erdengeschöpfe Rechenschaft gibt, ausgesprochen werden kann: 'Sie schafft ewig neue Gestalten, was da ist, war noch nie, was war, kommt nie wieder, alles neu und doch immer das Alte.' Wenn Steiner daraus den Grundgedanken der Goethischen Zoologie ableiten will, interpretiert er doch wohl etwas hinein, was kein Unbefangener hier vermuten kann: 'In der Geologie', sagt er anknüpfend an den soeben zitierten Satz des Fragments, 'stellt Goethe unabhängig von anderen Forschern den Grundsatz fest, daſs dieselben Gesetze, die gegenwärtig die auf der Erdoberfläche vor sich gehenden Bildungen bedingen, auch in den ver-

flossenen Epochen gültig waren, und dafs dieselben niemals eine gewaltsame Unterbrechung erlitten haben' usw. — Der Satz des Fragments: 'Sie scheint alles auf Individualität angelegt zu haben und macht sich nichts aus den Individuen', den Steiner als Kern der Goethischen Typuslehre anführt, scheint mir lediglich eine einfache Beobachtung wiederzugeben, nämlich die, dafs die Natur jedes Individuum mit tausend Besonderheiten ausstattet, also alle Wesen unter sich unendlich differenziert, dafs aber im Tode alle diese physischen Unterschiede mit dem Individuum zugrunde gehen. Steiner aber will den Satz: 'Sie macht sich nichts aus dem Individuum' so aufgefafst wissen, dafs damit gesagt sei, die Natur schaffe zwar Individuen, aber aller Individualität liege der Typus zugrunde, und auf diesen komme es schliefslich an, nicht auf das Individuum. — Und wenn Steiner zu dem Schlufs kommt: 'Wir wissen erst vollständig, wie Goethe über den einzelnen Fall dachte, wenn wir aus dem besprochenen Fragment erfahren haben, was für Anschauungen er über die Natur überhaupt gehabt hat', so ist dies ein offenbarer Widerspruch gegen Goethes eigene Aussage, die uns lehrt, dafs die Anschauungsweise des Fragments keine ihm dauernd gebliebene, sondern eine Entwicklungsphase, ein Vorbereitungszustand, eben ein Komparativ gewesen sei: 'Die Erfüllung,' schreibt Goethe, 'die ihm fehlt, ist die Anschauung der zwei grofsen Triebräder der Natur: der Begriff von Polarität und von Steigerung, jene der Materie, insofern wir sie materiell, diese ihr hingegen, insofern wir sie geistig denken, angehörig.'

Man wird also im allgemeinen fehlgehen, wenn man in dem Fragment grundlegende naturwissenschaftliche Ansichten sucht. Man kann nur so viel sagen, dafs bei tieferem Eindringen Goethes in solche Fragen niemals ein Bruch mit den hier ausgesprochenen Grundideen erfolgte, dafs sein Standpunkt nie ein prinzipiell anderer wurde, sondern dafs er nur über diese primitiven, nicht erforschten, sondern gefühlten Naturanschauungen hinausreifte. Die Naturvergötterung, die sich in dem Fragment ausspricht, war jahrelang Grundstimmung des Goethischen Wesens; und einzelne Gedanken des Aufsatzes tauchen in manchen späteren Werken noch auf, was eben beweist, dafs Goethe auch auf höherer Stufe der Einsicht vielen früher aufgestellten Sätzen treu blieb.

Die Hauptstellen solcher Naturverehrung in Goethes früheren Werken sind von Morris zusammengestellt (Jubil.-Ausg. 39, S. 349 f). Mehr furchtbar und erdrückend als vertrauenerweckend und erhebend erscheint die erhabene Natur in Werthers Schilderung (W. I, Bd. 19, S. 73 ff). Im Gesang des Satyros (W. I, Bd. 16, S. 94) fällt auch schon die schroffe Antithese auf, durch die das Wirken der Natur geschildert ist: 'Sich

täte Kraft in Kraft vermehren, sich täte Kraft in Kraft verzehren. Und auf und ab und rollend ging das all und ein und ewig Ding, Immer verändert, immer beständig': 'Sie schafft ewig neue Gestalten,' sagt das Fragment, 'was da ist war noch nie; was war kommt nicht wieder — alles neu und doch immer das Alte.' — Ähnliches in ähnlicher Form findet sich in der alten Kritik der Sulzerschen 'Schönen Künste' ausgesprochen: 'Was wir von der Natur wissen, ist Kraft, die Kraft verschlingt, nichts gegenwärtig, alles vorübergehend, tausend Keime zertreten, jeden Augenblick tausend geboren, grofs und bedeutend, mannigfach ins Unendliche; schön und häfslich, gut und böse, alles mit gleichem Recht nebeneinander existierend.' Nahe verwandt mit diesen Äufserungen ist die Darstellung der auf und ab wallenden, hin und her webenden Naturkraft in den Worten des Erdgeistes.

Zu diesen schon bekannten Parallelstellen möchte ich noch folgendes aus früheren und späteren Werken Goethes beifügen: Wenn es in dem Fragment, wie schon zitiert, heifst: 'Sie schafft ewig neue Gestalten — alles ist neu und doch immer das Alte', so stimmt dazu der Satz aus dem Gedicht 'Die Metamorphose der Pflanzen': 'Alle Gestalten sind ähnlich und keine gleichet der andern.' — 'Die Natur hat sich einen allumfassenden Sinn vorbehalten,' sagt das Fragment, 'den ihr niemand abmerken kann': 'Die Natur hat sich so viel Freiheit vorbehalten, dafs wir mit Wissen und Wissenschaft ihr nicht durchweg beikommen oder sie in die Enge treiben können' lesen wir unter 'Naturwissenschaft im Allgemeinen' W. II, 11, 150. — 'Sie ist eine einzige Künstlerin, aus dem simpelsten Stoff zu den gröfsten Kontrasten' und damit zusammengenommen. 'Sie hat wenige Triebfedern, aber nie abgenutzte,' diese beiden Sätze des Fragments entsprechen genau einem Gedanken in dem kleinen Prosaabschnitt, der jetzt 'Polarität' überschrieben ist (W. II, 11, 164 ff.): 'Unsere Vorfahren bewunderten die Sparsamkeit der Natur. Man dachte sie als eine verständige Person, die mit wenigem viel zu leisten geneigt ist. Wir bewundern mehr, wenn wir uns auch auf menschliche Weise ausdrücken, ihre Gewandtheit, wodurch sie, obgleich auf wenige Grundmaximen eingeschränkt, das Mannigfaltigste hervorzubringen weifs.' — 'Es ist ein ewiges Leben, Werden und Bewegen in ihr' ist zu vergleichen mit dem Satz: 'Im Reiche der Natur waltet Bewegung und Tat; Bewegung ist ewig und tritt bei jeder günstigen Bedingung unwiderstehlich in Erscheinung' ('Naturwissenschaft im Allgemeinen' W. II, 11, 144). Und auf einen hierhergehörigen Satz aus den 'Morphologischen Heften' machten schon Carus und Steiner aufmerksam: 'Betrachten wir alle Gestalten, besonders die orga-

nischen, so finden wir, dafs nirgend ein Bestehendes, ein Ruhendes, ein Abgeschlossenes vorkommt, sondern dafs vielmehr alles in steter Bewegung schwanke' (*W.* II, 6, 9). — 'Ihre Kinder sind ohne Zahl, keinem ist sie überall karg', sagt das Fragment; ähnlich in dem Gedicht 'Der Wanderer': 'Natur, du ewig keimende — hast deine Kinder alle mütterlich mit Erbteil ausgestattet.' — Keine direkte Parallele, aber immerhin ein nahverwandter Gedanke findet sich im Briefwechsel zu der Stelle des Fragments: 'Sie hat keine Sprache noch Rede, aber sie hat Zungen und Herzen, durch die sie fühlt und spricht'; an Frau von Stein am 24. März 1779: 'Da mir Worte fehlen, Ihnen zu sagen, wie lieb ich Sie habe, schicke ich Ihnen die schönen Worte und Hieroglyphen der Natur, mit denen sie uns andeutet, wie lieb sie uns hat.' Hier 'spricht die Natur' also nicht nur aus den von ihr geschaffenen Herzen und Zungen, sondern auch durch ihre stummen Geschöpfe. — 'Sie ist still' — im 'Granit' heifst es: 'Die leisesprechende Natur'. — 'Man reifst ihr keine Erklärung vom Leibe, trutzt ihr kein Geschenk ab, das sie nicht freiwillig gibt,' heifst es im 'Fragment'; 'Naturwissenschaft im Allgemeinen' 152: 'Die Natur verstummt auf der Folter; ihre treue Antwort auf redliche Frage ist: Ja ja, nein nein. Alles übrige ist vom Übel'; Faust I, 672 ff:

Geheimnisvoll am lichten Tag
Läfst sich Natur des Schleiers nicht berauben.
Und was sie deinem Geist nicht offenbaren mag,
Das zwingst du ihr nicht ab mit Hebeln und mit Schrauben.

'Jedem erscheint sie in einer eigenen Gestalt,' dieser Gedanke des Fragments will besagen, dafs bei allem, was wir in der Natur betrachten, subjektive Momente mitspielen. Dazu stimmt 'Naturwissenschaft im Allgemeinen' 135: 'Bei Betrachtung der Natur im Grofsen wie im Kleinen hab ich unausgesetzt die Frage gestellt: Ist es der Gegenstand oder bist du es, der sich hier ausspricht?' — Im Gegensatz zu diesen Übereinstimmungen kann man in einem Fall auch den kräftigen Widerruf einer hier ausgesprochenen Ansicht feststellen; im Fragment ist zu lesen: 'unvermögend, tiefer in sie hineinzukommen' und 'ihre Werkstätte ist unzugänglich'. Gegen eine so enge Auffassung wandte sich 1820 der nun auf der Höhe des 'Superlativs' stehende Goethe, indem er, sich mehr wider unbedeutende Nachsprecher als wider den alten Meister richtend, Verse Hallers ('Falschheit menschlicher Tugenden') glossierte:

Ins Innre der Natur
O du Philister!
Dringt kein erschaffner Geist!
Mich und Geschwister
Mögt ihr an solches Wort
Nur nicht erinnern!

Eine besondere Bemerkung ist noch an folgenden Abschnitt der 'Natur' zu knüpfen: 'Ihre Krone ist die Liebe; nur durch sie kommt man ihr nahe. Sie macht Klüfte zwischen allen Wesen, und alles will sich verschlingen. Sie hat alles isoliert, um alles zusammenzuziehen. Durch ein paar Züge aus dem Becher der Liebe hält sie für ein Leben voll Mühe schadlos.' Fr. Th. Vischer führt diesen Satz am Schlufs seines Exzerpts aus dem Fragment an und fügt bei: 'Wir setzen nichts hinzu und man wird es — lächelnd — verstehen (Goethe-Jahrbuch IV, 35 f.). Auch Virchow kennzeichnet die Stelle spöttisch: ‚O gewifs, es war eine süfse Art von Naturforschung, wenn Charlotte von Stein den Becher der Liebe kredenzte.' Das 'Lächeln' Vischers ist unangebracht. Er findet es offenbar sehr Goethisch, dafs der Verfasser des Hymnus plötzlich aus hocherhabenen Sphären und universellsten Ideen ins realste Leben zurückkehrt und sich der Geliebten gleichsam als des schönsten und angenehmsten Stückes und Werkes der Natur erinnere. Der Sinn dieser Stelle ist aber ein anderer, tiefergehender. Das Wort 'Liebe' wurde im Goethe-Herderschen Kreis in sehr umfassendem Sinn angewandt. 'Was ist's was die Seele regt, als Liebe,' schreibt Herder (Adrastea II; Suphan 23, 145), 'und was erweckt Liebe? Im Himmel und auf Erden nichts als das *καλόν* im Sinn der Griechen. Das Vortreffliche — die Summe des Schönen.' Also Liebe ist die Ehrfurcht, die Bewunderung, die Zuneigung, die das Grofse, Erhabene erweckt. In diesem Sinne mufs man die Natur lieben, um ihr 'nahezukommen'; in diesem Sinne kennzeichnete Knebel den Eindruck, den das Fragment auf ihn gemacht hatte, mit den Worten: 'Es bestärkt mich in Liebe'; in diesem Sinn endlich ist für Goethe schon im Urfaust die Ehrfucht und Bewunderung für das Höchste, Erhabenste 'Liebe':

> Erfüll davon dein Herz, so grofs es ist,
> Und wenn du ganz in dem Gefühle selig bist,
> Nenn's Glück! Herz! Liebe! Gott!

Wie Liebe das würdigste Gefühl der Natur gegenüber ist, so ist sie dies auch im Verhältnis von Mensch zu Mensch; an sich steht jeder 'isoliert', die Natur hat eine 'Kluft gemacht' zwischen ihm und den Nebenmenschen: die Liebe, die allgemeine Menschenliebe schlägt die Brücke über diese Kluft; die Worte: 'Alles will sich verschlingen' beziehen sich natürlich nicht auf den Paarungs- und Gattungstrieb, sondern auf den edlen geistigen Trieb der innigen Verknüpfung, der Mensch zu Menschen zieht. Im Grunde geht dieser universelle Gebrauch von 'Liebe' wohl auf Shaftesburys 'Moralists' zurück (vgl. Herder 18, 154—157).

Noch zu einem weiteren bedeutsamen Satze des Fragments ist ein Wort zu sagen: 'Jedes Bedürfnis ist Wohltat.' Eine direkte Parallele dazu habe ich zwar bei Goethe nicht gefunden,

wohl aber geben manche Sätze denselben Grundgedanken wieder: dafs nämlich der Wunsch, das Bedürfnis, die Begierde nach einem Gut wohltätiger und glückbringender ist, als dessen Genufs. Goethe schreibt einmal ganz in diesem Sinn an Frau von Stein (29 Oktober 1779): 'So aber mufste, damit der Genufs vollkommen wurde, noch etwas zu wünschen übrigbleiben.' Und Faust, der 'von Begierde zu Genufs taumelt', sehnt sich, geniefsend, nach der Wohltat der Begierde: 'Und im Genufs verschmacht' ich nach Begierde,'. Siegmund Levi (Goethe-Jahrbuch VI, 291) weist noch auf eine ähnliche Stelle in den 'Sprüchen in Prosa' hin (61): 'Die Menschheit ist bedingt durch Bedürfnisse; sind diese nicht befriedigt, so erscheint sie ungeduldig; sind sie befriedigt, so erscheint sie gleichgültig.' Diese und die oben genannte 'Fragment'-stelle will Levi in Zusammenhang bringen mit einem Satz aus Goldsmiths 'Traveller':

> If few their wants, their pleasures are but few
> For every want that stimulates their breast
> Becomes a source of pleasure when redressed.

Gewifs ist hier eine Parallele vorhanden, doch da der Grundgedanke echt Goethisch ist, braucht man an Entlehnung aus Goldsmith nicht zu denken.

Diese Anknüpfung an den englischen Schriftsteller führt uns dazu, die literarischen Beziehungen des 'Fragments' festzustellen und zu prüfen, ob frühere Werke anderer Autoren als Vorbilder gedient haben und ob gleichzeitige als Dokumente ähnlicher Gesinnung zu bezeichnen sind. Die beiden hier in Betracht kommenden Namen sind schon genannt: Herder und Shaftesbury.

'Im ersten Band von Herders Ideen sind viele Ideen, die mir gehören,' äufserte Goethe gelegentlich im Gespräch (mit Falk, 28. Februar 1809). Und wenn Herder auch ausdrücklich betonte, dafs er die Natur für kein 'selbständiges Wesen' halte, sondern dafs 'Gott alles in seinen Werken' sei, so redet er doch von der natura naturans in gleichem Sinne wie Goethe, und in den Anfangspartien der 'Ideen' finden sich tatsächlich mehrere Sätze, die stark an Stellen unseres 'Fragments' anklingen. Wie es dort heifst, dafs die Natur keinem ihrer Kinder überall karg ist, so ist bei Herder zu lesen: 'Gewifs hat die Natur keines ihrer Kinder verwahrlost.' An das Goethische: 'Von dem simpelsten Stoff zu den gröfsten Kontrasten' erinnern Herders Worte: 'Es ist wohl unleugbar, dafs die Natur auch hier überall ihren grofsen Schritt gehalten und die gröfseste Mannigfaltigkeit aus einer ins Unendliche fortgehenden Simplizität gewähret hat,' und 'Von einfachen Gesetzen, sowie von groben Gestalten schreitet sie in zusammengesetztere, künstliche, feine.' Gelegentlich zeigen sich auch einander widersprechende Sätze: Die Natur ist

ja, wie schon ausgesprochen wurde, kein streng naturphilosophischer Aufsatz, und manche Gegensätze sind nur um der Freude an der Antithese willen einander gegenübergestellt. So heifst es im 'Fragment': 'Es ist ein ewiges Leben, Werden und Bewegen in ihr, und doch rückt sie nicht weiter!' Herder spricht dagegen den wohlerwogenen und innerhalb seines Systems auch wohlbegründeten Satz aus: 'Nichts steht in ihr still, alles lebt und rückt weiter' (vgl. 13, 60, 22, 48, 177).

Suphan macht darauf aufmerksam, dafs ein Abschnitt der Herderschen 'Kalligone' (22, 126 f., dazu S. 350) an die 'Natur' erinnert, was namentlich von dem Satz gilt: 'Individuen läfst sie sinken und erhält Geschlechter,' dem die Stelle aus dem Fragment zur Seite tritt: 'Sie macht sich nichts aus dem Individuum.' Suphan weist dort auf eine gemeinsame Quelle für diese Herder-Goethischen Naturanschauungen hin: auf Shaftesburys 'Moralists'. Es ist unleugbar, dafs unser Fragment sehr bedeutende Anklänge an Shaftesbury zeigt; die wichtigsten sollen im folgenden kurz zusammengestellt werden (nach der Übersetzung von Vofs, II, 1776). Shaftesbury (S. 428 f.): 'Der Mensch, der hier mitten unter den mannigfachen Szenen der Natur ihre Werke näher betrachten kann.' 'Deren kleinstes Wort eine reiche Szene, ein edles Schauspiel darstellt, als alles, was je die Kunst erfand.' Fragment: Sie spielt ein Schauspiel; ihr Schauspiel ist immer neu. — Shaftesbury: 'Dein Wesen ist unbegrenzt, unerforschlich, undurchdringlich.' Fragment: Unvermögend, tiefer in sie hineinzudringen. — 'In deiner Unermefslichkeit verlieren sich alle Gedanken, die Phantasie läfst ihre Flügel sinken, und die ermattende Einbildungskraft erschöpft sich vergebens.' Fragment: 'Bis wir ermüdet sind und ihrem Arm entfallen.' — Folgender Abschnitt aus Shaftesbury mutet in der äufseren Formulierung wie in den einzelnen Gedanken genau so an wie das Fragment (S. 456 f.): 'Die vergänglichen Wesen verlassen ihre erborgten Formen und treten die Elemente ihrer Substanz neuen Ankömmlingen ab. So wie die Reihe an sie kommt, ins Leben gerufen, schauen sie das Licht und vergehen im Schauen, damit auch andere Zuschauer der herrlichen Szene werden und gröfsere Mengen des Geschenkes der Natur geniefsen.' (Fragment: 'Ihr Schauspiel ist immer neu, weil sie immer neue Zuschauer schafft. Leben ist ihre schönste Erfindung und der Tod ist ihr Kunstgriff, mehr Leben zu haben.' — 'Immer läfst sie neue Geniefser entstehen, unersättlich, sich mitzuteilen.) 'Freigebig und grofs teilt sie sich so vielen als möglich mit und vervielfältigt die Gegenstände ihrer Güte ins Unendliche. Nichts tut ihrer geschäftigen Hand Einhalt. Keine Zeit geht verloren, keine Substanz,

die nicht vervollkommnet wurde. Neue Formen gehen ins Dasein hervor: und werden gleich die alten zerstört, so bleibt doch die Materie, woraus sie zusammengesetzt waren, nicht ungenutzt, sondern wird mit gleicher Ökonomie und Kunst verarbeitet. (Fragment: 'Keinem ist sie überall karg.' — 'Fürs Bleiben hat sie keinen Begriff.' — 'Sie schafft ewig neue Gestalten — alles ist neu und doch immer das Alte.')

So wichtig Suphans Hinweis auf diese Beziehungen an sich ist, so wenig ergibt sich aus ihnen für den vorliegenden Fall, für die Frage nach der Autorschaft etwas Positives. Dadurch, dafs sich Shaftesbury als gemeinsame Quelle für die Herderschen und Goethischen Naturäufserungen ergeben hat, fällt die an und für sich schon recht geringe Wahrscheinlichkeit fort, dafs die Anklänge in den 'Ideen' und der 'Kalligone' auf Kenntnis und Ausnutzung des 'Fragments' zurückzuführen seien. Die Verwertung von Gedanken aus dem englischen Philosophen spricht aber keineswegs für Goethes Autorschaft. Wir wissen wohl, dafs Goethe mit Shaftesbury vertraut war, haben aber allen Grund, anzunehmen, dafs auch der vielbelesene Tobler sich in solcher englischen Literatur recht wohl umgesehen hat, zumal da sich sein Vater, der Chorherr in Zürich, 1782 als Übersetzer Thomsons versuchte. Ist auf diese Weise die geistige Verwandtschaft des Fragments mit zwei Goethe wohlbekannten Werken nachgewiesen, während Toblers Kenntnis der Hauptquelle nur als wahrscheinlich bezeichnet werden kann, so ist es auf der anderen Seite auch möglich, eine Dichtung als unzweifelhaftes Vorbild anzuführen, von deren Kenntnisnahme durch Goethe man nichts Bestimmtes weifs, die aber für Tobler Gegenstand der intensivsten Beschäftigung war: das Schweizer Museum von 1784 (12. Stück) bringt den orphischen Hymnus an die Natur, übersetzt von Tobler. Selbst wenn man von dieser Übertragung durch Tobler gar nichts wüfste, müfste die formale und gegedankliche Verwandtschaft dieses alten Denkmals griechischer Poesie mit dem Fragment stark auffallen. Da es aber so schlagend zu zeigen ist, dafs sich Tobler in jener Zeit in den Hymnus versenkte, wird mit dem Nachweis der Übereinstimmungen zwischen dem orphischen Gedicht und dem Fragment ein neues, ja wohl das wichtigste Dokument für Toblers selbständigen Anteil an der Abfassung des Aufsatzes gewonnen.

Die Hauptähnlichkeit der beiden Werkchen beruht auf der äufseren Anordnung der Gedanken, auf der ständigen superlativischen Lobpreisung der Natur — 'Mutter von allem, allwirkende Göttin, reich an Kunst, immerschaffend' nennt sie der orphische Hymnus — auf der schroff antithetischen Form, in der sie in ihrem Wesen und Tun geschildert wird — 'blühend und uralt; endloses Ende von allem; streng und bitter den

Bösen, Gehorchenden gnädig und lieblich' im griechischen Gedicht — und auf der persönlichen Schlufswendung, in der sich hier wie dort der begeisterte Lobpreiser der Natur vertrauensvoll in ihren Schutz stellt: 'Darum, o Göttin, flehe ich dich an, dafs du bringst mit den Zeiten Frieden uns und Gesundheit', so schliefst der orphische Hymnus ab. — Auch einzelne Gedanken und Wendungen sind in den beiden Dichtungen übereinstimmend zu finden; orphischer Hymnus: 'Nährerin dessen, was wächst, Zerstörerin alles Gewachsenen'. Fragment: 'Sie baut immer und zerstört immer.' — Hymnus: 'Künstereiche, gestaltenbildende, immer im Schaffen.' Fragment: 'Sie ist die einzige Künstlerin; sie schafft ewig neue Gestalten.' — Hymnus: 'Schnell ihre Schritte wälzend in unaufhörlichen Kreisen'. Fragment: 'Der Kreislauf ihres Tanzes.' — Hymnus: 'Ewige, immerbewegte; unaufhaltsam im Lauf'. Fragment: 'Es ist kein Moment Stillstehen in ihr; es ist ein ewiges .. Bewegen in ihr usw.' — Hymnus: 'Liebeverflechtend, alles vermischend'. Fragment: 'Ihre Krone ist die Liebe — alles will sich verschlingen.' —

Die eingehende Untersuchung der Frage mit Benutzung und Ansammlung möglichst vielen Materials hat uns nicht in die Lage gesetzt, die von Anfang bestehenden Widersprüche zu schlichten und die Autorenfrage zugunsten des einen oder des anderen zu lösen: die oben zusammengestellten äufseren Kriterien und die verschiedenen Zeugnisse lassen es unzweifelhaft erscheinen, dafs Goethe jedenfalls nicht alleiniger Autor gewesen ist; die poetischen Leistungen Toblers erwecken starke Zweifel an dessen alleiniger Verfasserschaft; die stilistischen Kriterien sind eher für Tobler als für Goethe günstig, ohne indes irgendwie ausschlaggebend zu sein; eine Reihe von Sätzen endlich stellt sich inhaltlich und in der Fassung, wenn auch nicht in der wörtlichen Formulierung, als unbedingtes Eigentum Goethes dar.

Tobler kam nach Müllers Äufserung offenbar in die Schweiz zurück voll von Goethischen Gedanken und bereit, dem Meister einen Beweis seiner Gesinnung zu geben. Dafs er im Verkehr mit Goethe blieb, steht aufser allem Zweifel; dafs er literarische Arbeiten für den Weimarer Kreis verfafste, ist uns ebenfalls bezeugt. Ob man zwei Beiträge im Tiefurter Journal (Ode von Pindar, Stück 7, und Verse aus der griechischen Anthologie, Stück 25) mit Recht für ihn in Anspruch genommen hat, mufs freilich dahinstehen. Doch seinen 'Befreiten Prometheus' schickte er zunächst der Herzogin Anna Amalia, und ziemlich gleichzeitig ging auch eine Sendung Toblers an Goethe ab; am 17. März 1782 meldet dieser an Frau von Stein: 'Tobler hat noch drei Stücke des Äschylus geschickt und ein Paketgen aus der griechischen Anthologie für dich, die Werthern und die Kleine.'

Ich halte es für wahrscheinlich, dafs damals auch ein Originalwerk Toblers in Goethes Hände kam: ein Hymnus an die Natur — wenn auch nicht gerade unser 'Fragment' so wie es vorliegt. Die angeführten Gründe der äufseren und inneren Kritik legen es sehr nahe, die jetzige Form als eine von Goethe dem Stoff gegebene zu bezeichnen: dieser wird den Beitrag des Freundes, der ihn selbst so sehr ansprechende, auch von ihm inspirierte Gedanken brachte, in seiner Weise umgeformt haben. Die aus dem Jahre 1783 erhaltene Handschrift ist von Seidel geschrieben und von Goethe durchkorrigiert. Dies würde sich so erklären, dafs Goethe den von ihm veränderten Hymnus nach seiner Gewohnheit Seidel in die Feder diktierte und dann beim Durchlesen des Geschriebenen das wenige, was ihm noch nicht genügte, verbesserte. Vielleicht ging er in seinen Änderungen sehr weit, möglicherweise so weit, dafs von den ursprünglichen Toblerschen Wendungen nur noch wenige intakt blieben. Dafs er dann trotzdem das 'Fragment' einzig Tobler zuschrieb, ist sehr erklärlich: nachdem dieser einen Beitrag zum Journal geschickt hatte, wollte ihm Goethe selbstverständlich die Ehre, als Verfasser des 'Fragments' zu gelten, nicht schmälern.

Dieser Annahme nun, dafs in dem 'Fragment' eine Vorlage überarbeitet sei, scheint die ganze äufsere und innere Form des Werkchens zunächst zu widerstreben: es ist aus einem Geiste geschrieben und aus einem Gusse. Aber eine Betrachtung der Gedankenreihe ergibt sofort, dafs man in diesem ziemlich lockeren Gefüge ohne die geringste Störung des Zusammenhangs Umstellungen vornehmen könnte: es herrscht keine planvolle Aufeinanderfolge der Gedanken, sondern ein frei ergossenes Nebeneinander. Manches Motiv wird mehrmals angeschlagen; es erscheint, durch ferne Ideen vom ersten Auftreten getrennt, in variierter Form später nochmals. Zum Anfang des ersten Abschnittes pafst der des dritten. — 'Unfähig, tiefer in sie hineinzukommen,' heifst es im ersten Absatz, 'ihre Werkstätte ist unzugänglich' im vierten. — Der Gedanke 'Wir haben keine Gewalt über sie' taucht ganz zum Schlufs wieder auf in der Wendung 'Man reifst ihr keine Erklärung vom Leibe.' Den Satz 'Auch das Unnatürlichste ist Natur' variiert der weit später stehende: 'Man gehorcht ihren Gesetzen, auch wenn man ihnen widerstrebt.' Von den zahllosen Kindern der Natur ist in zwei getrennten Abschnitten die Rede, von dem Schauspiel, das sie spielt, oder dem 'freundlichen Spiel, das sie treibt' dreimal. Bei einer solchen Aneinanderreihung ist es natürlich völlig unmöglich, zu kontrollieren, ob Einschaltungen, Umstellungen und Verbesserungen in Inhalt und Ausdruck vorgenommen worden sind; dergleichen würde sich bei dieser Art der Komposition am ehesten verbergen.

Seine hauptsächliche poetische Wirkung verdankt das Frag-

ment der durchgehenden Häufung wuchtiger Antithesen und der grofsen Fülle und Kraft seiner Bilder. Der ursprüngliche Toblersche Beitrag wird beides vorgebildet haben, aber wesentlich ärmer gewesen sein. — Es wäre natürlich ein müfsiges Bestreben, Goethisches und Toblersches sondern zu wollen: poetisch wirklich minderwertige Stellen finden sich in dem 'Fragment' nicht, wohl aber Sätze, zu deren Niederschrift es keines grofsen Dichters bedurfte. Einen Abschnitt wie den: 'Sie spielt ein Schauspiel, ob sie es selbst sieht, wissen wir nicht, und doch spielt sie es für uns, die wir in der Ecke stehen' werden wir wohl Tobler zutrauen dürfen. — Vielleicht ist es noch am ehesten erlaubt, sich an folgenden Satz zu halten: 'Auch die plumpste Philisterei hat etwas von ihrem Genie,' den Goethe nachträglich in der ältesten Handschrift weggestrichen hat. Man ist wohl zur Annahme berechtigt, dafs ihm, als er das Ganze, wie er es Seidel diktiert hatte, nochmals überlas, dieser Satz, den er noch von Tobler her hatte stehen lassen, nicht recht behagte, vielleicht des Gedankens, vielleicht der Ausdrucksweise wegen: 'plumpste Philisterei' kann nur auf Menschenwerk und -tun bezogen werden, während der vorhergehende Satz 'Auch das Unnatürlichte ist Natur' allgemeiner zu fassen ist. Der Gedanke, dafs auch bei dem philiströsesten Handeln des Menschen etwas vom Genie der Natur zutage tritt, berührt sich mit dem Schlufs des Ganzen, der die Natur überhaupt für alles menschliche Handeln verantwortlich macht: 'Ich sprach nicht von ihr, nein, was wahr ist und was falsch ist, alles hat sie gesprochen.' Es ist interessant, zu lesen, dafs diese Wendung vom Kanzler von Müller als 'subaltern' beanstandet wurde. Diese Kennzeichnung ist wohl etwas zu stark, dafs aber hier etwas Fremdes in den Gedankenkreis tritt, ist nicht zu leugnen. Der Übergang zum persönlichen Vertrauensausdruck der Natur gegenüber ist schön und gerechtfertigt. Diese letzten Sätze aber besagen doch nichts anderes als: 'Ich bin ganz in ihrer Hand, ich selbst tue gar nichts, bin ein wehrloses Werkzeug ohne Willensfreiheit, ohne Verantwortlichkeit. Ist dieser Gedanke wirklich Goethisch?

Man entschliefst sich gewifs schwer, ein Werk, in dem man so gern einen in begeisterter Stimmung entstandenen Ergufs sehen möchte, und das von allen Goethebiographen als erhabenes Monument Goethischer Naturanschauung gepriesen wird, zu einer kühl überlegten blofsen Überarbeitung zu stempeln. Aber gerade bei einem solchen Werke stehen die verhältnismäfsig geringsten formalen Bedenken dem entgegen, und die Schwierigkeiten und Widersprüche in der Autorenfrage lassen sich wohl auf keine andere Weise befriedigend und mit annähernder Wahrscheinlichkeit lösen.

Berlin. Hermann Schneider.

Eine zeitgenössische Beurteilung von H. L. Wagners 'Kindermörderin'.

Das Drama hat trotz des Aufsehens, das es im Kreise der Originalgenies notwendig machen mufste, doch seinerzeit nur geringe Beachtung in der weiteren Öffentlichkeit gefunden; wenigstens hebt Erich Schmidt in seiner Monographie über den Dichter hervor, dafs uns auffällig wenig von zeitgenössischen Urteilen in den Zeitungen und Zeitschriften jener Tage über das Werk überliefert ist. Auch Sauer führt in seiner Ausgabe der 'Kindermörderin' (*Stürmer und Dränger* II S. 275 ff. in *Kürschners Deutscher Nationalliteratur* Bd. 80) keine anderen zeitgenössischen Zeugnisse an als die, die mit Wagners persönlicher Polemik über sein Werk zusammenhängen.

Daher darf ich es wohl als einen recht willkommenen Glücksfall betrachten, dafs mir beim Durchforschen einer dem Gesichtskreise und Spürsinn der meisten Literaturforscher fast gänzlich entlegenen, dazu aufserordentlich seltenen Zeitung eine sehr eingehende, dabei auch sachgemäfse, meist zutreffende — nach dem Zeitgeschmack natürlich — und überhaupt recht charakteristische und in mehr wie einer Beziehung interessante Beurteilung des Stückes ins Auge fiel. Sie steht in den 'Königsbergischen gelehrten und politischen Zeitungen', die kurzweg auch Kantersche Zeitung heifsen, im 80. und 82.—84. Stücke, das ist in den Nummern vom 6., 13., 16. und 20. Oktober des Jahrgangs 1777.[1] Den Verfasser der Rezension, die nicht unterzeichnet ist, habe ich nicht ermitteln können. Zugrunde liegt ihr der Nachdruck des Buchhändlers Stage in Augsburg.

Der erste Abschnitt im 80. Stück enthält eine sehr ausführliche Inhaltsangabe, auf deren Mitteilung, obgleich sie nicht

[1] Diese Zeitung enthält z. B. manche Erstdrucke Klopstockischer Oden, wie sie aber in Hamels Ausgabe schon verzeichnet sind, Gedichte der Karschin, selbständige und beachtenswerte Rezensionen über Werke Goethes und Schillers und mancherlei anderes, von dem ich einiges, das beachtenswert ist, noch zu veröffentlichen gedenke, z. B. die Goethekritiken in einem der nächsten Goethe-Jahrbücher.



ohne Reiz ist, verzichtet werden kann. Statt ihrer gebe ich, um den Lesern, die nicht gleich den Text des Stückes zur Hand haben, das Verständnis der Kritik zu erleichtern, eine knappe Übersicht über den Gang der Handlung.

I. Akt. Ein französischer Offizier, Herr von Gröningseck, wohnt bei dem Fleischermeister Humbrecht in Strafsburg und verliebt sich in dessen Tochter, das schöne Evchen. Da er sie aus Standesrücksichten nicht heiraten kann, rät ihm einer seiner besten Saufbrüder, Herr von Hasenpoth, sie zu verführen. Das tut er auch, indem er in Abwesenheit des Vaters Evchen und ihre Mutter zu einem Balle ladet und nacher in das 'Gelbe Kreuz', 'eines der verächtlichsten und gemeinsten Lupanars in Strafsburg', führt. Während die Mutter dort durch einen Schlaftrunk unschädlich gemacht wird, raubt er Evchen im Nebenzimmer ihr Kränzlein. Evchen tritt noch einmal in voller Verzweiflung auf, und Gr. verspricht ihr nun, sie zu heiraten. — II. Akt. Frau Humbrecht vermifst ihre im 'Gelben Kreuz' verlorene silberne Dose und läfst sie ausrufen. Humbrecht hört bei der Rückkehr von seiner Reise von einem Fehltritt der Tochter seiner Mietsleute und läfst sie hinauswerfen, worüber Evchen in gröfste Angst gerät. — III. Akt. Gr. offenbart Hasenpoth seine Absicht, Evchen zu heiraten. — IV. Akt. Gr. teilt Evchen mit, dafs er zwei Monate auf Urlaub gehen müsse, um seinen Abschied zu betreiben; inzwischen werde er auch volljährig werden. — V. Akt. Hasenpoth will gegen Gr.s Willen dessen Heirat mit E. hintertreiben und schreibt zwei gefälschte Briefe, einen an E., den andern an einen Verwandten, den Magister Humbrecht, dafs die Heirat unmöglich sei. E. flieht aus dem Hause, der Magister macht den Eltern mancherlei Andeutungen. Während einer Episode, als Gerichtsdiener die verlorene Dose bringen, erfährt der Vater auch die Geschichte vom Besuch des 'Gelben Kreuzes'. — VI. Akt. E. hat im Hause einer armen Wäscherin, Frau Martha, ein Kind geboren. Um Martha den von ihrem Vater ausgesetzten Preis für das Wiederfinden der verloren geglaubten Tochter zu verschaffen, entdeckt sie sich. Während Martha weggeht, sticht sie ihrem Kinde eine Stecknadel in die Schläfe. Gleich darauf erscheint der Vater mit Gr., der wegen schwerer Krankheit nicht eher kommen konnte, jetzt aber sein Versprechen einlösen will. Indessen es ist schon zu spät, der Mord ist bereits bekannt geworden, der Fiskal erscheint, und E. wird abgeführt. Gr. will nach Versailles reisen und vom König Gnade für sie erflehen. —

Es folgen nun in wörtlich treuem Abdruck die Texte der Besprechung. Ein grofser Teil der auffälligen Konstruktionen, besonders der Präpositionen, ist Königsberger Dialekteigenart.

I. (St. 82). **Hingeworfene Gedanken über den sittlichen und dramatischen Wehrt der Kindermörderin.**

Wenn man sich der Skiagraphie zu erinnern beliebt, so ich am vorigen Montage von diesem Stück mittheilete, so siehet man wohl die Hauptabsicht des V. war, die übele Folgen des Leichtsinns vorzustellen. Wir sind zu geneigt alles dasjenige was wir im Taumel einer Leidenschaft thun, zu entschuldigen; es nicht uns und unserm bösen Herzen, sondern — aufwallendem, brausendem Geblüt, Schnellkraft der Seele, und weis Gott was nicht alle! zuzuschreiben und wenn's Glück gut ist, uns wohl noch oben ein mit unserem guten Herzen, den wir seinen Willen alle thun, wie einem kranken, verzärtelten und eigensinnigen Kinde, viel zu wissen, und grofs zu thun. Seelenverderblich ist diese Moral, so in allen Göthischen Schriften herrscht, und heilsam war es und gut, dafs jemand auftrat, der der guten Sache sich werkthätig annehmen, und einleuchtend zeigen wollte, welche scheusliche, grauervolle Folgen, aus einer unüberlegten, im Taumel der Leidenschaft unternommenen Handlung, herfliefsen könnten. Gröningseck wird hier gerade so, wie ein Göthischer guter Junge geschildert. Voller Jovialität, voller Thatkraft und Munterkeit, begabt mit dem besten Herzen von der Welt, sieht er Evchen und — und ihm lüstet nach ihr. Wozu denkt er, das Herz eines Mädchens bolagern! Evchen ist Fleischermädchen! Hm! Was ist's mehr, gebrauche sie so gut wie du kannst; ist's vorbey, so wird's doch nichts zu sagen haben. Der alte Meister, und Meisterfrau werden schon sorgen wie sie ihre geschändete Tochter mit Manier unter die Haube bringen, und Evchens eign' Ehre liegt dran, wenn das Spiel einmal gespielt ist, ihre Schande selbst nicht auszuplaudern. — Ich berufe mich nun auf jeden, der nur einige Kenntnis der grossen, feinen, artigen, galanten und Modewelt hat, er soll die Hand aufs Herz legen, und mir dann sagen ob er Gröningsecks Verfahren tadelnswerth finde? Wenn er offenherzig ist, so wird er die Schultern ziehn, und sagen: 's war ein guter Jung! Etwas rasch, und lies von seiner Leidenschaft sich verleiten! — Und die Folgen dieses unüberlegten, durch Jugend, Wein, und Leidenschaft so sehr entschuldigten Schrittes sind: — Herabwürdigung und Schändung des tugendhaftesten aller Mädchens, die, so sehr als sie Fleischermädchen war, mit innigerer Wehmuth des Herzens ihr Kränzchen hinwelken sah, denn die geputzte Puppe der grossen Welt! die ihren Kranz, wie auf den Wangen die Schamröthe, beyde postisch trägt; nächstdem für Gröningseck der den Schritt that, Fluch der Hölle, der nun über jede seiner Handlungen schwebt, und ihm jeden Frühlingsmorgen zur December-Nacht schaft; langes, herzfressendes Wehe für den redlichen Magister Gröningsecks Freund, der nun seine Tage, die ihm so rosenfarb an Evchens Hand vorbeyrollen sollten, schwerbelastet und keuchend vorüberziehn sieht; ein Aetna auf des Vaters Brust, der nicht allein diese schwerbelastend drückt, sondern auch noch oben ein Feuer speyet, und jedem der sich ihm nähert verdirbt; — und frühzeitigen und kläglichen Tod der besten und der zärtlichsten der Mütter! — Wer bebt nicht zurück für diese schreckliche Folgen einer leichtsinnigen Stunde? und wer ist eisern genung der sich nicht selbst die Regel geben sollte: Lafs dich nimmer durch Leichtsinn verführen, und schieb nicht eine deiner Handlungen aufs kochende, tobende Herz. Du bist nicht vermögend für die Folgen einer einzigen Viertelstunde zu stehn. — Kurz! Ich habe gegen die Sittenlehre des Stücks so sehr wenig, dafs ich mich vielmehr verwundere, wie die Policey so ganz allgemein fast, (wenigsten's in protestantischen Ländern denn in katholischen ist's häufig und ganz ungeändert gespielt worden,) die Repräsentation desselben auf dem Schauplatze hat verbieten können.

Und auch als dramatisches Stück betrachtet, hat es für eine Menge von andern Stücken offenbare Vorzüge. Der Dialog ist kräftig, und grösten-

theils so gut nuancirt, daſs man die Namen zuhalten und dennoch immer erkennen kann, welcher es sey der da rede. Man möchte sagen, Evchen rede gröſstentheils für eine Fleischerstochter zu hoch; aber da denke man sich nun den alten Humbrecht als einen steinreichen, alten Kerl, der alle seine Freud' an sein Töchterchen hat, aus ihr gern was rechts machen möchte, und sie nun auch freylich ganz anders, denn andere seines Gleichen erzieht — denke sich daſs das Mädchen, schon im 12ten Jahr, in Gesellschaft von jungen, reichen Barons, bey le Sauveur, dem berühmtesten und galantesten aller Strasburger Tanzmeister ihr Pas zu machen gelernt; — denke sich daſs sie einen Magister zum Vetter hat, der sehr viel Einsichten hat, ihr Bücher zum Lesen giebt, z. E. den Young, sie in der Musik unterrichtet, u. d. g. m. — und alle das, was in Evchens Charakter choquant war, wird wegfallen. — Ich sagte, die Charaktere wären gröſstentheils sehr gut nuancirt, denn freylich sind sie's nicht immer! Z. E. wenn der Magister S. 25. mit einem so sehr pedantischen Air auftritt, sein weiſses Krägelchen zu Recht zupft, und in Distinktionen, wie Hudibras in Tropen überflieſset, sollte man da wohl den vernünftig, fein, und richtig denkenden Mann; ja was noch mehr. den Kenner der groſsen Welt, und aufmersamen Beobachter des menschlichen Herzens in seinen verborgensten Falten erwarten! — Doch, das Stück ist, wie gesagt zu gut, oder mindestens hab' ich's mit zu vieler Empfindung gelesen, denn daſs ich mich damit abgeben sollte, Fehler drinn aufzusuchen!

II. (St. 83). Auch die Charaktere sind gut soutenirt, und stechen einer von den andern ab. Die Wirthin im gelben Kreuz, und Marianel ihr Mädchen; habsüchtig, unverschämt und lüderlich beyde, und dennoch so abstechend eine von der andern, daſs man schwören sollte, wenn anders ein gelbes Kreuz in Strasburg ist, der V. habe da nach der Natur seine Charaktere studiert. — Wie wahr und treffend die Bürgersfrau, die da sich reich fühlt und gern mitmachen möchte, wie ganz wahr und treffend in Frau Humbrecht geschildert! Und ihrem Manne — der Fleischer bis aufs Schlächtermesser! Rauh, ohne Conduite, ungestüm, tobend, und doch im Grunde — weich wie das Lamm das zu seinen Füssen blutet. Jedoch es fehlt mir der Raum alle diese Charaktere durchzugehn, und ich setze nur diese Bemerkung hinzu: daſs die Oekonomie der Fabel selbst dem V. unter allen am schlechtesten gelungen sey! Vielleicht darum weil er ihr die mindeste Mühe schenkte; er wollte Dramatisiren à la Shakespear! Und bey diesem Wollen, weis man denn schon, wird die Fabel ganz übersehen, und das beste Genie liefert nichts denn sehr gut geschriebene Dialogen, wo einer den andern drängt, und all' aufs Ende hinweisen; nicht anschauend' Erzählung einer Begebenheit, sondern Räsonnement; und statt einer Darstellung der Tatsache, blos Enumeration der Bewegungsgründ' und Empfindungen des Herzens, aus denen und vermittelst welcher sie unternommen und ausgeführt worden! Man erlaube mir noch zum Schlus einige solcher Verstoſsungen gegen die Oekonomie der Fabel anmerken zu dürfen.

Gröningseck siegt im gelben Kreuz über Evchens Unschuld, nicht gewaltthätig sondern mit Einwilligung Evchens, wie sie solches selbst S. 67. sehr offenherzig gesteht. Dies denke man; vergleiche denn S. 21. das Herausstürzen Evchens aus dem Nebenzimmer, und frage dann ob man wohl anders, als der Herr von Hasenpoth S. 44. denken, alles mit einander für Grimassen, und Evchen für einen Zieraffen halten muſs, Gr. konnte thun was er that, konnte nachher seine That sich reuen lassen, und Evchen Hand und Herz versprechen; dagegen hab' ich alle nichts, denn das ist in der Natur der menschlichen Seele gegründet, und liegt schon würklich in dem Gr. zugetheilten Charakter. Aber wenn er der gute, warme, jovialische, Welt und Mädchen kennende Junge war — denn sie war nicht die erste so er zu Falle gebracht (S. 21.) — der er nach dem Ideale des Stückes seyn sollte, so konnt' er ihr nicht im gelben Kreuz die Ehe versprechen,

und noch weniger S. 44. zum Hasenpoth sagen: 'Du hättest sie sehn, hören sollen; in dem Augenblick, dem kritischen Augenblick, der unmittelbar auf den Genus folget, in dem uns die gröſste Schönheit anekelt — da hättest du sie sehen sollen: — wie groſs in ihrer Schwäche! — wie ganz Tugend, auch nachdem ich sie mit dem Laster bekannt gemacht hatte.' Denn wahrhaftig, im gelben Kreuz beträgt sich das Mädchen wie die ausgelernte, abgefeimte, — ich wage noch hinzu zusetzen, niedrige Buhlerin. Dies ist nun nur einer, so grober, und gleich von vorne herein! Ich könnte weit mehr anführen, — wie sehr gegen alle Wahrscheinlichkeit zum Exempel, daſs Gr. nachdem er doch einmal das Mädchen heyrathen will, und den Abschied vom Regiment hat, wie sehr unwahrscheinlich, sag' ich daſs er nicht selbst alles dem Vater entdeckt, wie unwahrscheinlich daſs er während seines Urlaubes gar seiner Geliebten nicht schreibt; wie unwahrscheinlich daſs der Magister die Hand seines Freundes nicht kennen soll, denn blos dadurch wäre Hasenpoths ganzer Anschlag vereitelt worden — aber vorgeschriebener Raum, und selbst mein Papier gebieten mir nun zu enden, um nun noch ein andermal von der umgeänderten Kindermörderin reden zu können.

III. (St. 84). Berlin. Bey Himburg: Die Kindermörderin, so wie sie abgeändert auf den deutschen Theater zu Berlin im Jenner 1777 aufgeführt worden ist, 8 Bog. 8.[1]

Aufgeführt worden ist das Stück nicht, obschon es das Tittelblatt besaget: denn dieser Äuſserung hat das 23ste Stück der Berliner priveligirten Zeitung förmlich widersprochen, und angezeigt, daſs von hoher Obrigkeit wegen Herr Döbbelin, die Aufführung deſsselben bey einer nahmhaften Straf' untersagt worden, weil es ein, in aller Absicht verwerfliches Stück sey, und Herr Döbbelin ohnehin bei Verlust seines Privilegiums, kein' ander' als solche Stück' aufführen dürfe, die den Sitten und dem guten Geschmack unanstössig wären. Diese historisch' Anekdote war ich meinen Lesern schuldig, damit sie sich durch die dreiste Versicherung des Tittelblattes nicht anführen lieſsen; und nun ohne zu untersuchen, warum man die Aufführung in eben der Stadt untersagte, in welcher man weder den Druck, noch den öffentlichen Verkauf desselben zu untersagen für gut fand, geb' ich Rechenschaft von den vorgenommenen Veränderungen des ungenannten Verbesserers, von denen mir fast keine gut und richtig zu seyn scheint — der ganz' erst' Akt ist hier ganz und gar weggeworfen worden; wie der Vorredner sagt: 'weil die ganze Begebenheit zum gelben Kreuze zu schmutzig und plump wär', als daſs man sie nur keuschen Ohren erzählen, geschweige denn keuschen Augen vorstellen könnte.' Da dependirts denn nun von meinen Lesern, ich wage sogar zu sagen von meinen Leserinnen, den ersten Akt der ungeänderten Kindermörderin zu lesen, und denn zu sagen, ob ihre Delikatesse dadurch beleidigt worden sey. Kaum sollt' ichs denken; und daſs die Berliner Policey eben so dachte, erhellet sichtbarlich daraus, weil sie die Aufführung der umgeänderten Kindermörderin eben so gut als die der ungeänderten verbot; folglich war es was anders, tiefer in's ganze Wesen des Stückes eingewebtes, als die Vorstellung des gelben Kreuzes, weswegen man die Aufführung des Stückes untersagte. 'Die Aufführung mag entscheiden, ob mein Eingeschaltetes dafür Erstattung ist,' sagt der Vorredner mit einem sehr bescheidnem Stolze; und wahrlich, es ist's nicht! Wir verlieren den intuitiven Abscheu für jeden lüderlichen Ort, der jungen Leuten so heilsam ist, und den der Verfasser des Stücks so wohl bewürkt hatte; wir verlieren die, von mir schon bemerkte, sehr gute Nuancirung

---

[1] Vgl. über diese Bearbeitung durch K. G. Lessing Erich Schmidts Ausgabe der *Kindermörderin* (Heilbronn 1883), den Anhang I u. S. IV.



des Charakters der Lena, mit dem ihres Kleinmädchens; wir verlieren die verlorene Dose der Frau Humbrecht, die am Ende so wohl dient dem Manne nach und nach es beyzubringen, dafs seine Frau und Tochter mit Gr. in's Lupanar gewesen, u. s. w. — Und was bekommen wir dafür? — Ein' Unterredung von Mutter und Tochter, wie beyde vom Balle nach Hause kommen; wo die Tochter ganz den unausstehlichen Zieraffen spielt; immer wie ein Buch, und nimmer wie ein Fleischermädchen spricht. Gr. trägt zwar hier nicht, worüber ich ehemals meine Befremdung äufserte, Evchen die Heyrath im Lupanar an. Allein damit ist im Grunde nichts gewonnen; denn er thut es hier auf Evchens dringendes, anhaltendes Bitten, die, in diesem umgeänderten Stück, völlig wie das nichtswürdige Mensch erscheint, die sich prostituiren lässet, um unter die Haube zu kommen. — Der zweyt' Akt ist im Ganzen unverändert geblieben; im detail hat sich der seynwollende Verbesserer wohl gewisser Abänderungen erlaubt, allein sie anzuführen, würde für mich zu weitläuftig seyn, und, man kann mir's auf mein Wort glauben, sie sind alle misglückt. Der Officier der im Original, angemessen der Natur der Sache, mit geradebrechten französisch um sich wirft, spricht hier ein reines Deutsch, wie ein Gottschedianer; Fr. H. heifset den Magister, und Evchen ihre Mutter Sie, statt des treffenden Er im Originale; der Magister ist kein Abbe mehr, u. s. w. — Im dritten Akt ist schon etwas merkwürdigers. Der Herr von Hasenpoth ist in Harroth umgetauft, und in seinem ganzen Charakter verändert worden. In der Vorrede heifst es, es sey dies darum geschehn, weil im Originale Hasenpoth als ein Mensch geschildert werde, 'der in alle seinem Betragen weiter nichts äufsere, denn dafs er äfse, tränke, fluchte, und wie sein Pudel liebte; solche Leute wolle man aber nicht auf dem Theater, sondern in Zuchthäusern und Vestungen sehn.' Mit Erlaubnis! Einmal angenommen der hier vorausgesetzte Charakter Hasenpoths sey wahr, so will man wohl Leute seiner Art auf dem Theater sehen; denn Theater soll Welt zeigen wie sie ist, und sey's Gott geklagt! da giebts denn solcher Hasenpoths genug! Allein Hasenpoth ist gar nicht so geschildert, wie der Abänderer, der gar nicht den Geist des Originals gefasset hat, vorgiebt; er ist ein Weltmann, der der Etiquette sein Sentiment aufopfert, ein ächter, aber kaltblütiger Freund, der weiter nichts zur Absicht hat, denn Gr. glücklich zu machen: aber freylich auf eine Weise bey der er nicht Gr. Herz und Leidenschaften, sondern nur Welt und ihr Urtheil zu Rathe zieht. Doch mufs ich dies sagen: Ist je der Abänderer glücklich gewesen, so war er's hie! So wenig als es aus seiner Vorrede scheint, dafs er Hasenpoths Charakter gefasset hatte, so gut hat er ihn doch soutenirt. Es ist zu wetten die mehresten Leser oder Zuschauer des Stücks hätten im Originale Hasenpoths Charakter verkannt; aber es ist kaum zu befürchten, dafs er in der Abänderung verkannt werden dürfte. Seltsam ist dies immer, aber dafs es wahr ist, lehrt doch der Augenschein! — Vierter Akt, ist im wesentlichen gar nicht verändert, und der Fünfte würd' es im Grund' auch nicht seyn; wenn nicht die so schöne Scene mit den Fausthämmern und dem Fiskal hätte wegfallen müssen, weil gleich im ersten Akt die Dose der Humbrechtin nicht verlohren gegangen ist. Zu einer Entschädigung mischt sich hier Harroth in's Spiel, der im Original ganz völlig müfsig ist; und dies ist ein offenbarer Vorzug den die Abänderung für's Original hat, nur mit dem Unterschiede, man siehts hier zu sehr, Harroths Charakter ist nachgeflickt, er war nicht gleich vom Anfang in's Wesen des Stücks eingewebt, und läfst hier gerade wie eine silberne Terrine bey Tellern von Zinn. Endlich ist der Sechst' Akt in beyden Stücken fast völlig der nehmliche, wenn ich ausnehme, dafs im abgeänderten Exemplar das Todtenliedchen nicht gesungen wird, wenn ich's so nennen dürfte, was Evchen bey der Ermordung des Kindes S. 105. singt. — Vermuthlich

war dieser fast ganz ungeänderte sechst' Akt die Ursach, warum man in Berlin das Stück nicht spielen durfte. Man sties sich daran ein kleines Kind durch einen Stecknadelstich um's Leben gebracht zu sehn, und hatte vergessen, dafs — in Evchens Situation — der Kindermord, nichts mehr denn Selbstmord war, und dafs auf allen Bühnen den Selbstmord vorzustellen erlaubt ist. Kostet in der Kanterschen Buchhandlung 1 Fl.

In demselben Bande findet sich unter dem 18. Dezember 1777 (S. 402) bei der Anzeige der 'Neuen Schauspiele. Aufgeführt auf dem Churfürstlichen Theater zu München. 1777. Band 3. 4. 5 (Augsburg u. München, Stage)' folgende Notiz über die Kindermörderin (Bd. 4, Stück 7). 'Die Kindermörderin, von der ich denn wohl hier nichts zu reden brauche, da dieses schon hinlänglich in vier ganzen Zeitungsblättern geschehen ist. Gegen die Aufführung derselben dürfte vielleicht die Policey nichts haben, wenn die Scen' umgeändert würde, wo Evchen ihr Kind umbringet. Und darinn hätte denn die Policey, selbst dichterisch die Sache betrachtet, kein Unrecht. Schon Horaz wollte nicht, dafs Medea ihre Kinder vor den Augen des Zuschauers selbst umbringen sollte.'

Königsberg i. Pr. Hermann Jantzen.

J. Fr. W. Zachariä and his English Models.

1. Influence of Pope.

In examining the foreign influences under which Zachariä wrote his comic-heroic poems, it is often difficult to distinguish between that of his French and English models. For general form and mode of treatment, he may be indebted either to Pope or Boileau; from either source too he may have taken the allegorical figures and the personifications of human attributes which occur so frequently. But in all that concerns peculiarity of style and the imitation or adaptation of individual passages we can assign, without hesitation, by far the greater influence to his English predecessor. Muncker, in a short introduction to his edition of *Der Renommist* (Kürschner: *Nat. Lit.* 44), has already cited the passages in this poem which are mere imitations of passages in the English poem, e. g. the punishments with which the sylphs are threatened if they neglect their duty (*Renommist* III, 266 f., *Rape of the Lock* II, 123 f.) etc. It is easy to find similar passages in his other poems. In the *Schnupftuch*, for example, we have the 'Grotte der Langeweile' (cf. Pope's 'Cave of Spleen'), the 'Horn des Unglücks' (Pope's 'bag of sorrows'); we find in both the English and the German poem humorous allusions to the 'Mode-Krankheit', to the signs of the approaching dinner-hour in a public law-court (cf. *Schnupftuch* II, 260, *Rape* III, 21); and occasionally we come across whole lines which Zachariä has taken almost word for word from his English source: —

'Vor Mann's Personen nimm besonders dich in Acht' (IV, 167)
cf. 'Beware of all, but most beware of man' (I, 114).

'Und mit dem Lächeln starb ein guter Name hin' (III, 212)
cf. 'At every word a reputation dies' (III, 16).

But it would be useless to go through all the epic poems of Zachariä and quote the passages for which parallels can be found in the English poem, for in spite of these and other such similarities, the English influence may be traced even more distinctly in the general style, and in the imitation of various points of technique which Pope employs from time to time with considerable effect.

a) Let us take, for example, the 'echo-motive', which Pope introduces in very agitated passages only: —

'O wretched maid! she spread her hands and cried,
(While Hampton's echoes, Wretched maid! replied.)
(Rape IV, 91);

Restore the lock! she cries; and all around,
Restore the lock! the vaulted roof resound! (V, 103—4).

Zachariä makes such repeated use of this echo that after the first few times it ceases to make any impression at all: —

'Er setzte sich und sang: Mein Leipzig, gute Nacht!
Das Echo wiederholt: Mein Leipzig, gute Nacht!
(Renommist 2035);

cf. Schnupftuch I, 169; III, 342; Verwandlungen I, 386; Murner in der Hölle I, 158; Phaeton II, 1, etc.

b) The omen-motive. — Every misfortune is announced beforehand by a series of mysterious signs, which are remembered after the event has taken place: --

'T'was this the morning omens seemed to tell,
Thrice from my hand the trembling snuff-box fell,
The tottering china shook without a wind,
Nay Poll sat mute and Shock was most unkind'.
(Rape IV, 161 f.);

cf. Zachariä:

'Ihr Meifsner Porzellan macht ein betrübt Getöne;
Den Kaffee, den man sonst nur dunkelbraun gesehn,
Sah man jetzt dick und schwarz in bunten Schälchen stehn,
Auf dem Klaviere sprang ein ganzes Heer von Saiten', u. s. w.
(Renommist 2002 f.);

cf. Schnupftuch II, 37 f.; 272 f.; Verwandlungen IV, 146 f. etc.

c) The use of *Zeugma* and other unexpected combinations calculated to produce the same effect: —

'Or stain her honour or — her new brocade
Or lose her heart or — necklace at a ball'. (Rape III, 8);

'When husbands or when — lapdogs breathe their last.'

Zachariä has not failed to make frequent use of this peculiarity of style also:

'Und hebt die Augen auf zum Schicksal und — zur Decke'.
(Schnupftuch II, 154);

'Und hüllt in seinen Hut sein Haar und — seine Schmach';
(do. III, 28);

cf. Schnupftuch I, 267; V, 114; Phaeton V, 116; Verwandlungen I, p. 106.

d) Lastly, we might mention what Dush in his critical and satirical writings (Letter I) calls an 'antiklimax', 'welches im komischen Epos ein wahres Klimax ist, weil das kleine für ihn das wichtigste, das höchste ist': —

cf. 'Sooner let earth, air, sea to Chaos fall,
Men, monkeys, lapdogs, parrots perish all!'
(Rape IV, 115 f.);

cf. 'Von Zwietracht, Zank und Hafs, und unerhörten Dingen,
Von einem Schnupftuch, soll die Heldenmuse singen.'
(Schnupftuch I.)

Such examples as these shew to what an extent Zachariä was imbued with the work of his English predecessor, and make us wonder that a writer who displays such evident lack of originality could have produced such a poem as the *Renommist* even in his best days. It is a pity that Zachariä did not stop at the first of his comic-heroic poems as Pope had done, instead of writing four more before he came to the conclusion that:

'Der deutsche Stutzer wird zu oft
Vom Satyr aufgeführt.'

Pope's direct influence on Zachariä is practically confined to the heroic-epic poems. We have only still to mention one short poem in which Zachariä has avowedly drawn from the same source.

In the preface to the collection which contains it he says: 'Bey dem *allgemeinen Gebet* habe ich Pope's algemeines Gebet vor Augen gehabt.' It will suffice to quote a verse of each to shew in what sense we are to understand the expression 'vor Augen haben': —

'What conscience dictates to be done,
Or warns me not to do,
This teach me more than hell to shun,
That more than heaven pursue.' (Pope Str. VI.)

cf. 'Lehr mich was mein Gewissen sagt,
Dem Himmel vorzuziehn!
Und lafs mich was er untersagt,
Mehr als die Hölle fliehn.' (Zachariä Str. V.)

2. Influence of Milton, Thomson and Young.

Zachariä did not confine himself to the comic *Helden-Epos*. Like most of the German poets of his time he felt himself inspired by Milton's *Paradise Lost* to attempt a religious epic poem on the same lines. He says: — 'Als ich mich vor einigen Jahren mit der Uebersetzung der ersten Gesänge des Verlohrenen Paradieses beschäftigte, fühlte ich meine Einbildungskraft von dem grofsen Genie Milton's so sehr erhitzt und angefeuert, dafs ich der Versuchung nicht widerstehen konnte mich einmal in das Feld der ernsthaften epischen Poesie zu wagen und besonders eine Materie auszuarbeiten, die blofs Erdichtung wäre' (Schreiben an Herrn Zedlitz, 1764). And so with *Paradise Lost*, with Klopstock's *Messias* and Bodmer's '*unvergleichlichem Noah*' as his examples, he set to work on a subject of his own invention. Fortunately, however, he soon recognised his own incapacity, and both his high-sounding religious-epic poems were abandoned in an unfinished condition.

In 1771 he published the two fragments *Die Schöpfung der Hölle* and *Die Unterwerfung gefallener Engel und ihre Bestimmung zu Schutzgeistern der Menschen.* In the former of these two poems, in spite of his intention to be original, he has taken the principal motives from *Paradise Lost,* and he has reproduced many passages almost word for word from the English poem.

Cf. Paradise Lost	V, l. 558 f.;	Schöpfung der Hölle			ll. 33—34	
„ „	V, l. 715;	„	„	„	ll. 82—83	
„ „	VI, l. 100;	„	„	„	ll. 126—7	
„ „	V, l. 658;	„	„	„	l. 132	etc.

In the metre of the poem Zachariä followed his German predecessor; like his translation of *Paradise Lost,* it is written in hexameters. The second of the two poems is modelled almost entirely on Klopstock's *Messias* and therefore does not concern us here. Both poems were sharply criticised by Nicolai in the *Litteraturbriefe* (184 f.).

In *Cortes,* which is a kind of compromise between the comic and the religious epic, Zachariä has adopted the English blank-verse; a description of hell and the conversation of the wicked angels also remind us unmistakeably of a similar description in the English work, but the rest of the poem, which deals with the discovery of America, has no interest for us here. The subject, which became a very popular one, was probably suggested to him by Bodmer, who had shortly before proposed Christopher Columbus as a good hero for an epic poem.

In examining Zachariä's activity in the field of epic poetry, we have disregarded the chronological order in which his various works appeared.

In a letter to Gleim of Dec. 10th 1754 Zachariä had written: 'Thomson seine Jahreszeiten haben mich so begeistert dafs ich versucht habe, ob ich ihm und Kleisten von fern nachfliegen konnte.' And with this end in view he produced his *Tageszeiten,* or *Jahreszeiten im kleinen,* in which, as the title proclaims, he follows closely in the footsteps of Thomson. He does not attempt to hide the fact that he is only an imitator here — he constantly refers to Thomson in the course of the poem and confesses his inability to attain the same degree of perfection: —

'Nur Thomsonische Hymnen erfüllen die Seele mit Feuer,
Und besingen allein den erhabensten Gegenstand würdig.'

In form as well as in contents Zachariä has in fact conscientiously followed his model. Short stories are introduced into the descriptions, just as in the English poem, either to serve as illustrations or to enliven the description. Even this however fails to mitigate the tediousness of the detailed and futile descriptions. Where Thomson in a few words laments, 'that

the plain ox ... should swell the autumnal feast', Zachariä, in making the same complaint, takes the opportunity of describing at great length the butcher's blood-stained bench and the green-grocer's more wholesome smelling store. He has often translated a passage almost literally from the English poem: —

cf. Spring	34 f.;	Morgen	p. 7	(Edition of 1757)
„	362 f.;	„	p. 24	
Summer	120 f.;	„	p. 10	
„	615 f.;	Mittag	p. 40	
„	240 f.;	„	p. 43	
„	896 f.;	„	p. 48	
Winter	432;	„	p. 55	
„	617 f.;	Abend	p. 85.	

In the 4th Gesang, *Die Nacht,* another influence besides that of the *Seasons* may be traced. Young's *Night Thoughts* were at this time just at the height of their popularity in Germany,[1] and Zachariä, like most of the contributors to the *Bremer Beyträge,* came under their spell. In the early part of the poem (l. 11 f.) we have a glowing eulogy of the author of the *Night Thoughts* and also of his translator, Ebert; later on (l. 137 f.) we learn that the heavenly host listens to the sound of Young's earthly lyre with 'Entzücken und Beyfall'. The whole poem is full of expressions, epithets of the night, etc., which Zachariä has borrowed from the English poem. It is unnecessary to enumerate these here, as this has already been done by Barnstorff in his unfinished essay (pp. 30, 31). But it is interesting to notice how even his sentiments have changed under this new influence. In the first Gesang *Der Morgen* we find the idea of 'christian crime' which we get in Thomson's *Seasons* (cf. Summer l. 855). Zachariä had spoken of 'jenen Maschinen, die sich Christen nennen', whose prayers are not so pleasing to God as those of the 'irrenden Wilden'. But in *Die Nacht,* where 'divine Young' has taken Thomson's place to a certain extent, we find a different note. The Christian is the only truly wise man,

> 'Denn wo ist noch aufser der göttlichen Lehre der Christen wahre Religion, oder Tugend?'

> Cf. Young: 'A christian is the highest style of man,' or 'Nature is Christian, preaches to mankind', and many other similar passages.

This influence however has not completely banished that of the *Seasons.* We have the sad fate of the two lovers Silvius and Stella, based on that of Celadon and Amelia (cf. Summer l. 1169 f.), and the story of the belated rider who is washed

[1] Cf. Barnstorff, *Young's Nachtgedanken* etc., Bamberg 1895; Kind, *Edw. Young in Germany,* New York 1906.

away by the flood on a stormy winter night whilst his wife and children are waiting for him at home (cf. Winter 259 f.). But, generally speaking, Zachariä has sought his inspiration for the last of the *Tageszeiten* in the *Night Thoughts* rather than in the last of the *Seasons*. And Young's influence on Zachariä did not by any means stop here. Amongst the shorter poems there are several which remind us unmistakeably of the *Night Thoughts*. *Die Begräbnisse, Der Abend, Die Erscheinungen* all contain that sentimental melancholy note, so foreign to Zachariä's nature,[1] but so current at that time.

> 'Mich auch empfängt einst eine der schauernden Höhlen,
> Wenn sich mein Haupt, gleich einer sterbenden Rose,
> Welcher der Nordwind Unschuld und Purpur geraubet,
> In dunkle Schatten neigt.' (Die Begräbnisse.)

Curiously enough the short poem *Die Nacht*, which contains the lines about 'sleep' that correspond so exactly to the opening lines of Young's poem, was written before Zachariä's acquaintance with the English poet[2] — a fact that has not been made clear enough by either of the two recent writers on Young's influence in Germany.

In the poem entitled *Unterhaltungen mit seiner Seele*, besides the passages which Zachariä has avowedly imitated from Ackenside's *Pleasures of Imagination* (cf. 'Vorbericht' to the edition of 1760), there are also many echoes of the *Night Thoughts*. We find all those favourite ideas which, it is true, did not originate with Young, but of which he was perhaps the most widely read exponent in Germany — the exhortation to 'know thyself', the idea of the 'Mittelstellung' of man between the angel and the beast etc. In fact the whole poem shews how deeply Zachariä was imbued with the Young-philosophy, and how absolutely, for the time, this mode of thought had taken possession of his soul.

But even Zachariä was affected by the general reaction against Young which began to make itself felt between 1760 and 1770, and in one of his later poems we find him admonishing Ebert: —

> 'O E..., hülle dich nicht in Melancholey!
> Verlaſs die Grotte die du bewohnst,
> Und sitze nicht immer allein beym klagenden Young
> In schwarze Nachtgedanken verwölkt.'
> (*Oden und Lieder*, Viertes Buch p. 427.)

---

[1] A characteristic passage occurs in one of his letters, written to Gleim on Dec. 24th 1756. Speaking of himself he says: — 'Glücklich schätzt er sich fern von allen Lagern und Königsheeren zu seyn, und *bey einer Schale Punsch* den Milton oder *Young* zur Gesellschaft zu haben (cf. *Neue Jahrb. für Phil. und Pädagogik* 114, p. 57).

[2] Cf. Ebert, *Klagen oder Nachtgedanken etc. aus d. engl. Übers. durchg. mit krit. und erläut. Anm. begleitet* etc., Braunschweig, 1768, 2. Auflage, Bd. I, p. 9 Note.

It may be that a new interest in the mind of the poet put Young into the shade, for we find in his *Hinterlassene Schriften* a fragment of a *moralische Wochenschrift,* which proves that Zachariä turned his attention to this *genre* of literature also. *Der Schutzengel* was planned on the same lines as Goldsmith's *Citizen of the World,* only that the 'Schutzengel' has taken the place of the Chinese philosopher. We read in the first chapter: 'So, wie ein unparteyischer Zuschauer unter den Menschen sich selbst fragen kann; was würde ein Türk, ein Chineser, ein Indianer, von uns denken, wenn er sich unter uns aufhielte: ebenso habe ich mich manchmal gefragt: was mufs einer der höheren Wesen, einer von den himmlischen Geistern, die uns beschützen, von uns denken u. s. w.' The plan was soon abandoned, however, and not even the end of the second chapter was reached.

It only remains to mention one other field in which Zachariä's activity may be examined, viz., that of translation. Here he deserves all praise.

His great work of translation is a careful rendering into German hexameters of the 12 cantos of *Paradise Lost,* in which he gives proof of a very thorough knowledge of the English language. Compared with the prose translation of Bodmer, the first two editions of which (publ. Zürich 1732 and 1742) Zachariä must have known, it may possibly suffer somewhat both in regard of clearness and faithfulness of rendering; but compared with the only translation in verse which preceded it, namely that of Berge (publ. in 1682), it is a model of lucidity and poetic diction. Slight mistakes occur occasionally' where evidently the English has been misunderstood, but they do not greatly detract from the merit of a translation which, on the whole, follows its original closely, and is moreover more readable than the prose of Bodmer or the poetry of Herr E. G. von Berge.

But the main interest of Zachariä's literary activity lies for us, not so much in any individual work which he produced — for all his works (with the exception of the *Renommist*) are now with good reason forgotten — but in the fact that, on account of his many-sided activity, he is so representative of the time in which he lived; and his very mediocrity and lack of originality specially adapt him to be a faithful mirror in which are reflected the different tendencies and the distinct streams of foreign influence which characterize his epoch.

London. Jessie Crosland.



Beiträge zur mittelalterlichen Volkskunde

II.

2. Neue Bauernpraktiken.

In einem früheren Artikel über angelsächsischen Aberglauben (*Archiv* CX 347 ff.) habe ich darauf hingewiesen, daſs uns von den weitverbreiteten Jahreszeitprognosen aus dem Jahresanfange (bald Weihnachten, bald Neujahr), welche man am besten mit dem Namen 'Bauernpraktiken' bezeichnet, bisher zwei altenglische Versionen gedruckt vorliegen, nämlich die im

a) Hatton MS. 115 fol. 147ª — 149ᵇ (um 1100), ed. Cockayne, *Leechdoms* III 162 [25] — 164 [12] und

b) Vespasianus D. XIV fol. 75ᵇ (um 1120), ed. Br. Aſsmann, *Anglia* XI 369.

Weitere Nachforschungen in Handschriften ergaben nun, daſs noch zwei weitere Versionen in altenglischer Sprache erhalten sind, die beide in der groſsen Londoner Sammelhandschrift Tiberius A. III stehen, und zwar auf fol. 36ᵃ⁻ᵇ und fol. 41ᵇ. Da sie beide ungedruckt sind, lasse ich sie hier folgen:

a) Aus Tiberius A. III fol. 36ᵃ⁻ᵇ:

Ʒif biđ on dæʒ drihtenlicum winter ʒod
[*I*] Si fuerit kł. Ianuarius die dominico, hiems bona
biđ 7 wynsum 7 wearm wind-hladen 7 driʒe
erit & suauis, ac calida, uer uentuosus, & sicca estas,
winʒeard[1] *ʒod, sweap*[2] *weaxađ huniʒ ʒenihtsumađ ealde*
uindemia bona, oues crescent, mel habundabit, senes
swealteđ 7 sib ʒewyrđ
morientur, & pax fiet.

Ʒif biđ on dæʒ monan winter ʒemenoʒed lænten
[*II*] Si fuerit kł. Ianuarius die lunę, hiems mixta, uer

[1] In der Handschrift steht *winʒeard* nicht über *uindemia*, zu dem es offenbar gehört, sondern über *estas*. Soll man daraus folgern, daſs die Glosse nicht Originalversion, sondern von einer anderen Handschrift hierher übertragen ist?

[2] Lies *sceap*.



ȝod sumor windhladen 7 cwæld-bære winȝeard ȝod
bonus, estas uentuosa, & tempestuosa, uindemia bona,
strenȝđ manna beon sweltađ
ualitudo hominum, apes morientur.

Ȝif biđ dæȝ martes winter æþelust
[*III*] Si fuerit kł. Januarius die Martis, hiems nobilissima,
lænten wind-hladen 7 renlic sumor ȝod wif sweltađ
uer uentuosus, & pluuialis, estas bona, mulieres morientur,
scypu beođ ȝedyrfed on wid-sæ winȝeard ȝeswincful
naues perclitantur in pelago, uindemia laboriosa.

Ȝif biđ dæȝ wodnes winter heard 7 stiđ
[*IV*] Si fuerit kł. Januarius die Mercurii,[1] hiems dura & aspera
lænten yfel 7 sumor ȝod winȝerd ȝod hwæte ȝod
uer malus, & estas bona, uindemia bona, frumentum bonum,
iuuenes moriuntur, mel non erit, mercatores laborabunt.
ȝeonȝe sweltađ huniȝ na biđ cyp-men swinȝađ

Ȝif biđ dæȝ þures winter ȝod
[*V*] Si fuerit kł. Ianuarius die Iouis, hiems [*fol. 36*[b]] bona
biđ lenten windiȝ sumor ȝod 7 ȝenihtsumnys biđ
erit, uer uentuosus, estas bona, & habundantia erit,
cynuȝas 7 rædwitan forwyrþan sib ȝewyrđ
reges & principes peribunt, pax fiet.

Ȝif biđ dæȝ friȝȝan winter stedfæst 7
[*VI*] Si fuerit kł. Ianuarius die Ueneris, hiems stabilis, &
swaw[2] *biđ lænten ȝod 7 sumor sar eaȝena winȝerd*
nix erit, uer bonus, & estas, dolor oculorum, uindemia
ȝod sfap[3] *7 beon forwyrđaþ bileofa leof ȝewyrđ*
bona, oues & apes peribunt, annona cara fiet.

Ȝif biđ dæȝ sæternes winter ȝenipfuþ[4]
[*VII*] Si fuerit kł. Ianuarius die Saturni, hiems caliginosa,
snaw biđ biȝleofa leof biđ wæstm ȝenihtsumađ ealle[5]
nix erit, annona cara erit, fructus habundabit, homines
adliađ 7 ealde sweltađ winȝeard ȝod
egrotabunt, & ueterani moriuntur, uindemia bona.

b) Aus Tiberius A. III fol. 41[b]:[6]

[*I*] Kł. Ianuarius ȝif he byþ on Monan dæȝ, þonne biþ ȝrimm 7 ȝemenȝed winter, 7 god lencten, 7 windiȝ sumor, 7 hreohfull ȝear biþ, 7 adl-seoce menn beođ on þam ȝeare.

---

[1] *mercuririi* Hs. [2] Lies *snaw*. [3] Lies *sceap*. [4] Lies *ȝenipful*. [5] Mit *a* über der Zeile.

[6] Eine wörtliche Übersetzung dieses Textes ins Neuenglische gab auf Grund der Handschrift schon R. T. Hampson, *Medii Ævi Kalendarium, or Dates, Charters, and Customs of the Middle Ages* (London 1841) I 133 f.

[*II*] Kł. Ianuarius ʒif he biđ on Tiwes dæʒ, þonne byđ dreoriʒ winter, 7 ʒrimm 7 windiʒ lencten, 7 reniʒ sumor, 7 mæniʒ wif swylt, 7 scipu frecedlice ʒeyrnađ, 7 cyninʒas, 7 ealdormenn sweltađ.

[*III*] Kł. Ianuarius ʒif he biþ on Wodnes dæʒ, þonne biđ heard winter, 7 yfel lencten, 7 ʒod sumor, 7 eorþan wæstmas swiþe ʒeswencte, 7 huniʒ ne ʒe-nihtsumeđ, 7 ʒunʒe menn sweltađ.

[*IV*] Kł. Ianuarius ʒif he biđ on Þunres dæʒ, þonne biþ ʒod winter, 7 windiʒ lencten, 7 ʒod sumor, 7 ʒenihtsumnes on eorþan·wæstmum, 7 sib biþ ofer eorđan, 7 swa-þeah sceap 7 cild sweltađ.

[*V*] Kł. Ianuarius ʒif he biþ on Friʒe dæʒ, þonne biđ missenlic winter, 7 ʒod lencten, 7 ʒod sumor, 7 micel ʒenihtsumnes 7 sceapa eaʒan tedriađ on þam ʒeare.

[*VI*] Kł. Ianuarius ʒif he biþ on Sæternes dæʒ, þonne biþ snawiʒ winter, 7 blawende lencten, 7 reniʒ sumor, 7 eorþan wæstmas ʒeswencte beoþ, 7 sceap for-wirđaþ, 7 ealde menn sweltaþ, 7 ođre [*fol. 42ª*] menn adl-seoce biođ, 7 mæniʒra eaʒan tedru biođ, 7 fyr ricsaþ on þam ʒeare ʒær-ʒerimes.

[*VII*] Kł. Ianuarius ʒif he biþ on Sunnan dæʒ, þonne biđ ʒod winter, 7 windiʒ lencten, 7 dryʒe sumor, 7 swyþe ʒod ʒear biþ þy ʒeare, 7 sceap weaxađ, 7 micel huniʒ biþ, 7 ʒenihtsumnes, 7 sib byđ on eorþan.

Ein Vergleich der nunmehr zugänglichen vier altenglischen Versionen lehrt uns, daſs sie inhaltlich im groſsen und ganzen übereinstimmen und wohl alle in letzter Linie auf dieselbe (lat.) Urversion zurückgehen. Diese zu eruieren, wird es eines sehr groſsen Textmaterials bedürfen. Denn es hat den Anschein, als ob der sehr oft kopierte Text von den mönchischen Schreibern mit der allergröſsten Freiheit behandelt ist, so daſs nahezu jede Handschrift eine besondere Textgestalt aufweist; wenigstens gilt dies von den vierzehn mir bis jetzt vorliegenden lateinischen Fassungen.[1]

Gleichwohl lassen sich nähere Beziehungen zwischen dem oben S. 296 f. abgedruckten lateinischen Texte *a* und der altenglischen Fassung des Hatton MS. nicht von der Hand weisen. Daſs aber

[1] Nämlich in folgenden (nach dem Alter geordneten) Handschriften: München Clm. 14456 fol. 75^{b} (zwischen 817 und 823 geschrieben); Rom, Pal. lat. 1449 fol. 119^{b} (9. Jahrh.); Montpellier 301 fol. 1^{a} (9. Jahrh.); München Clm. 22053 fol. 21^{a} (um 1000); London, Titus D. XXVI fol. 10^{b} (um 1020); Titus D. XXVII fol. 25^{a} (zwischen 1041 und 1057 geschrieben); Tiberius A. III fol. 36^{a} (unser obiger Text); Rom, Vat. lat. 248 fol. 11^{b} (12. Jahrh.); Rouen A. 454 (um 1300); London, Reg. 12. C. XII fol. 86^{b} (14. Jahrh.); München Clm. 267 fol. 101^{b} (14. Jahrh.); Heidelberg, Pal. germ. 213 fol. 143^{b} (im Jahre 1421); Rom, Vat. lat. 4825 fol. 156^{a} (zwischen 1429 und 1466); Druck bei Migne XC 954.

diese letztere Version unabhängig von der altenglischen Glosse unserer Tiberius-Handschrift entstanden ist, lehrt schon ein Vergleich der ersten Prophezeiung der beiden Texte. Ich setze darum den Anfang der Hatton-Version hierher:

Gif middes wintres messedeȝ bið on sunnan-deȝ, þonne bið ȝod winter & lenȝten windi, & driȝe sumer, & winȝeardas ȝode, & sceap beoð weaxende & hunu beoð ȝenihtsum, & eal sib bið ȝenyhtsumo.

Von deutschen Versionen ist meines Wissens bisher nur der späte Text des Volksbuches von 1508 veröffentlicht. Es seien daher drei handschriftliche Fassungen aus dem 14. und 15. Jahrhundert hier mitgeteilt, deren erste oberrheinischen, die zweite und dritte aber bayerischen Dialekt aufweisen:

a) Heidelberg, Cod. Pal. germ. 214, fol. 58ᵇ (im Jahre 1321 geschrieben [1]):

[*I*] Swer welle wissen, wie es ie des iares gan svlle: So d*az* ingande iar kvmet an ein sv*n*nendac, so wirt der winter starc von winde vn*d* von gewitter, der lenze würt senfte vn*d* warm, der svmmer trvcken vn*d* schone, der wi[*n*]demůt wirt vil gůt, die schof svn wachsen, d*az* honige sol wol fur sich gan, die alte*n* svn sterben, gůfride sol werden.

[*II*] So d*az* ingande iar kvmet an ein mandag, d*er* wint*er* wir[t g]emvschet, bede kalt vn*d* warm der lenze wirt, der svmmer mangen wint vn*d* vngewitter bringent, der windemůt wirt gůt, d*ie* lvte svnt gesvnt sin, die binen svnt sterben.

[*III*] So d*az* ingande iar wirt an eime zistage, so wirt der winter gůt, der lenze wirt starcke winde bringende, der su*m*mer wirt gůt, die wip sterbe*n*, die schof groz arbeit in den merzen lident, d*er* wi[*n*]demůt wirt arbeitsam.

[*IV*] So d*az* ingande iar kvme*t* an eine mitwuche, so wirt der wint*er* herte vn*d* scharf, d*er* lenze wirt vbel, vn*d* wirt gůt korn, vil ivngelinge sterbent, honig wirt türe, die kovflůte groz arbeit lident.

[*V*] So d*az* ingande iar kvme*t* an ein dvnrestag, so wirt der winter gůt, der lenze weich-gubig [?], der svmmer bringet michel gnoht, die kvnige vn*d* die fürsten sterbent.

[Hierauf sind zwei Blätter herausgeschnitten, auf denen die fehlenden zwei Voraussagungen für den Freitag und Sonnabend gestanden haben mögen.]

b) München, Hof- und Staatsbibliothek, Cgm. 398, fol. 29ᵃ—30ᵃ (im Jahre 1435 geschrieben):

[*I*] Die kalenden des Jenn*ers* so sy sint an dem Suntag, so ist der wint*er* guet vnd warm, so hat der lencz vnd der herbst vil windes, der sumer truken, vnd das choren guet, vil viechs, der wein guet vnd des genug honigs vnd alles getraits, darzu fruchp*ar*chait vnd frucht aus gerte*n* werde*nt*, frid wird, vnd die mugen [2] sterbe*n*, vil schach*er* wernt, vnd ma*n* wirt ettwas newes horent vo*n* chunigen od*er* fursten.

[1] Dies Datum findet sich auf fol. 2ᵛ: *Anno domini M.CCC.XXI. iar da wart dis bůch volle schriben.*

[2] So ganz deutlich für *iungen* verschrieben.



[*II*] Die kalenden des Jenners ob sy werd*en*t an dem montag, so wirt der wint*er* gemischet, der lentz wirt guet, der sumer mit wind, der herbst guet mit wein, die leut siech*en*t, ritt*er* streit, der fursten wanndlu*n*g, vil fraw*en* werd*en*t siczen wein*en*, kunig sterbend.

[*III*] Die kalent des Jenners ob sy sind an dem erichtag, so wirt der wint*er* vil schaden haben vnd wirt der gross, vnd der lenz hat vil windes, der sumer wirt regen mit vngewit*er*, vnd der herbst wirt trucken, den wein pringt ma*n* mit arbait [*fol. 29*[b]] ein, vnd das choren wirt lieb, das viech stirbet gar vast, schif die v*er*derb*en*t, vnd honigs wirt vil, ein grosser schel*e*m, grosser prant, getre[*i*]des vnd crautes wirt all*en* genug.

[*IV*] Die kalende des Jenners swa*n* sy sint an der mittwochen, so wirt nuczlich chor*en*, vil weins vnd luczel viechs, ein gutew bechantnuz, der lewt gescheft pringet genugsam d*er* manne vnd[1] ergerru*n*g, der wint*er* wirt warem, vnd sprenget der lencz vbel vnd feucht, der herbst wirt getemp*er*, vil schaden, als genug dem pauch vnd dem herczen, die weib sterb*en*t, vnd an manig*er*lay stat wirt hunger, vnd man wirt horen ettwas news, der sumer guet, die jungen sterb*en*t, vnd wird vbel.

[*V*] Die kalenden des Jenners so die sint an dem pfincztag, so wirt der nucz des korens vnd holcz lieb, vil apfel vnd vil honig, der wint*er* getemp*er*, vnd der lencz vil windes, der herbst guet, vnd das viech v*er*dirbt, vil regnes, vnd get wasser aus, das chore*n* wirt v*er*chauft, genug alls, trait wird guet, der sumer wirt guet, darzu wirt auch guter frid.

[*VI*] Die kalenden des Jenners ob sy chom*en*t an den freitag, der machet den wint*er* vngestum vnd den sumer vbel vnd den herbst truken; das chore*n* wirt nucz; ges genugsa*m* der wein; der augwer chumpt mit voll*en*, [*fol. 30*[a]] die jungen chind v*er*derb*en*t, die streit werd*en*t frolich, die tote [?] verderbunge der welt, die chunig well*en*t[2] vo*n* den ersten pflegern, als wirt genug, vnd werdent gross mort pey den fursten, schaff vnd jmpe v*er*derbent.

[*VII*] Die kalende des Jenners ob sy kom*en*t an den sampcztag, mach*en*t den wint*er* wäent, den lenczen gros, den sumer grosser, emssigs vngwil,[3] der herbst truk*en*t ein zu trucki*n*g des chornes, besunder das chore*n* ist fugickh, viech v*er*dirbt, holcz wirt lieb, der dritt taglich rit der herschet, die leut werd*en*t gemut, vnd wirt vil prennes vnd vil honigs, alle frucht wirt genug.

c) Heidelberg, Cod. Pal. germ. 577 fol. 13[a]—14[b] (15. Jh.):

Merck daz hernach geschriben, eben, die syben tag merck sunderleich.

[*I*] Ist daz der Christtag an ainem suntag ist, so wirt der wintter warm, der lencz feucht, der sumer vnd der augst windick, gut korn wirt, vil vichs, honigs vil, vnd weins vil, die jungen lewt werden sterben in eczleichen landen, vnd gelust wirt zu vrleug vnder den fürsten, die chünig vnd die fürsten werdent sich mit einander zwayen, vnd uil streits wirt in eczleich*e*n landen, vnd ettwas news wirt man horen von den chuningen vnd den fursten &c.

[*II*] Ist der Christag an einem Montag, so wirt der wintter gemain, der lencz vnd der sumer drucken, vnd vil vngemach wirt man haben, vnd gelust wirt zu vrleugen; die ritter werdent sich zwayen, vnd

---

[1] Ergänze dahinter *frawen*? (O. Brenner).
[2] Lies *vallent*? (O. Brenner).
[3] Lies *vngwiter*? (O. Brenner).



[*fol. 13^b*] die fursten vnd die frawen werdent wetrubt vnd die chünig werdent erschlagen in eczleichen landen, vnd groß sterben wird vnter den leüten; in eczleichen lannden wirt weins wenig vnd ols vil.

[*III*] Ist der Christtag an einem Eritag, so wirt der wintter groß vnd schneibt, vnd flatig der lencz, vnd der sumer feucht, der augst trucken, vnd daz chorn wirt lieb, das vich stirbt, honick wirt vil, vnd vil prandes wirt in eczleichen landen, vnd vil vngewiters wirt. Kraut vnd garten-frucht verdirbt, ols wirt vil, vnd ettwas betrubnuß geschicht den Römern, vnd die frawen sterben gern an den chinden, vnd die chünig sterben gern in dem jar.

[*IV*] Ist der Christ-tag an der micken, so wirt der wintter warm vnd scharff, der lencz pös vnd feucht, der sumer güt vnd der augst mäsleich; pös chorn wirt. Weins vil, vnd vil obs. Honigs wirt wenig, ols vil; vnd die dieb werden in furchten; die man werdent sterben vnd die frawen; vnd [*fol. 14^a*] an maniger stat wirt hunger, vnd in eczleichen landen wirt es sterben.

[*V*] Ist der Christ-tag an ainem pfincztag, wirt der wintter gemain, der lencz windig, der sumer gut, der augst gut, pös chorn wirt, vnd vil obs wirt, vnd wenig honigs wirt, vnd vil regens wirt, vnd groß wasser wirt fliessen, ols wirt vil, vnd kraut wirt vil.

[*VI*] Ist der Christ-tag an ainem freytag, so wirt der wintter mit vngewiter, der lencz gut, der sumer pöz, vnd der augst drucken; pös chorn, weins vil; vnd die augen werdent schwern den leutten; die chinder sterben; vnd gelust wirt zu vrleug, vnd erdpidem werdent in eczleichen landen; vnd die pilgram werdent arbaten gen Rom; die chunig werdent vrleugen; vil ols wirt; vnd vil wirt man horn von den fursten vnd von den machtigen hern; die schaf, die ymp vnd chue sterben.

[*VII*] Ist der Christ-tag an ainem sambstag [*fol. 14^b*], so wirt der winter windtig vnd die drey mon, ainer vor weinachten vnd die zwen mon, der hornung vnd der augst, vnd der sumer mäsleich mit statigem vngewiter, der hawman vnd der augst vnd der prachman drucken; vnd daz korn wirt erslagen; yedoch so wirt gut korn, das vich wirt sterbenn, vnd die leut werdent betrübt mit manigerlay sach; vnd die alten leut werdent sterben; vnd vil obs wirt; vnd die frucht werdent erbaitsam, vnd auch in eczleichen landen wirt es sterben.

Man sol mercken, daz in ainem yegleichen jar sind XXXII schedleich tag, die von weysen Parisen maistern vnd sternsehern erfunden sind.

Zur Literatur über die Bauernpraktiken (*Archiv* CX 347—350) sei hier noch nachgetragen G. Bilfinger, *Untersuchungen über die Zeitrechnung der alten Germanen. II. Das germanische Julfest* (Stuttgart 1901) S. 58 ff., woselbst auch auf zwei altnorwegische (bei G. Storm, *Norges Gamle Love* IV 489 und 506), eine isländische (St. Björn, *Rymbegla*, 572) und eine böhmische Bauernpraktik hingewiesen ist. Sodann hat mittlerweile G. Hellmann Nachträge zu seiner Ausgabe der '*Bauern-Praktik*' (Berlin 1896) zusammengestellt im Anhang (S. 6—10) zu seinen *Denkmälern mittelalterlicher Meteorologie* (Berlin 1904). Für die orientalischen Fassungen muſs auf M. Steinschneider, *Die hebräischen Übersetzungen des Mittelalters* (Berlin 1893) S. 905 f. verwiesen werden.



3. Ein neues Traumbuch.

Im *Archiv* CX 356 konnte ich zwei verschiedene altenglische Traumbücher anführen, welche in ihren lateinischen Vorlagen eine alphabetische Anordnung der einzelnen Traumgesichte befolgen. Wir dürfen diese Art alphabetischer Traumbücher im Anschlufs an griechische und lateinische Handschriften als Danielsche Traumbücher bezeichnen.

Ein drittes derartiges Traumbuch, oder vielmehr einen kurzen Auszug aus einem solchen, fand ich in der Handschrift Tiberius A. III fol. 42^{a-b}, welches ich hierunter folgen lasse.

Einige Nummerfolgen lassen die ehemalige alphabetische Anordnung der lateinischen Quelle dieses Traumbuchauszuges noch durchblicken: so I—II *onsyne* (facies) und *iren* (ferrum), III—IV *sweord* (gladius) und *gimmas* (gemmas), V—VI *rice* (fortunae) und *wylle* (fons), XIV—XVII alle von *oxan* (boves) handelnd und XVIII *earmas* (bracchia). Aber im grofsen und ganzen ist eine alphabetische Aufreihung nicht mehr durchgeführt. Vielmehr macht das Ganze den Eindruck, als seien einzelne Traumgesichte aus einem umfangreicheren Danielschen Traumbuche ausgewählt und ohne Innehaltung der ursprünglichen Reihenfolge zusammengestellt. Allerdings ist hierbei zu berücksichtigen, dafs auch bei vollständigen Traumbüchern die alphabetische Reihenfolge keineswegs stets beobachtet ist: so folgt z. B. in dem Münchener Traumbuche Clm. 5125 zwischen *J* und *L* nochmals eine Reihe von sieben Gesichten mit *C*, zwischen *V* und *Y* nochmals zwei mit *A*.

Berührungen mit den beiden anderen altenglischen Traumbüchern und einigen lateinischen Texten füge ich unter dem Texte bei. Wenn dabei die Deutungen der Traumgesichte sich gelegentlich in den verschiedenen Versionen widersprechen oder sich geradezu aufheben, so dürfen wir daran ebensowenig Anstofs nehmen wie der mittelalterliche Mensch, der in glücklicher Einfalt auf die Zuverlässigkeit seiner Version sich verliefs und nicht neugierig nach anderen Texten umherspähte.

[*I*] Gif him mæte, þ*æt* his onsyne fæȝer si, ȝod þ*æt* bið, *and* him bið wurðmynt toweard; *and* ȝif him þince unfæȝer, yfel þ*æt* bið

[*II*] Gif him mæte, þ*æt* he se[1] mid æniȝes cynnes irene slæȝen, ymb-hydu þ*æt* beoð, *and* sorȝe þ*æt* tacnað.

I. München Clm. 5125 fol. 243^{b}: *Faciem suam formosam uidere, actus & honorem* significat. *Faciem suam turpem uidere multis criminibus opprimetur*; Tiberius A. III fol. 30^{b} (Leechd. III 204 8): *Ansine hiwlice hine habban, fultum 7 wyrðmynt rumran ge*[tacnað]; ebenda (Leechd. III 212 29): *Gif þu gesihst ansine þine fægere, blisse ge*tacnað.

II. Tiberius (Leechd. III 204 5): *Mid isene geslægene gesihð, carfulnysse ge*tacnað.

[1] Lies *seo* oder, wie in XXIII und XXV, *si*.

[*III*] Gif him mæte, þ*æt* he sweord weʒe, orsorhnesse yfela þ*æt* bioþ.
[*IV*] [*G*]if him þince, þ*æt* he ʒimmas sceawiʒe, þ*æt* bioð mæniʒfeald *and* un-cuðlic þinʒ.
[*V*] Gif man mæte, þ*æt* he micel rice hæbbe, þ*æt* byð wurðmynt.
[*VI*] Gif man mæte, þ*æt* he on wyllan þwean,[1] þ*æt* byð ʒestreon.
[*VII*] Gif man mæte, þ*æt* he fela hunda æt-somne ʒeseo, þonne scilde he hine wið his fynd ful ʒeorne.
[*VIII*] Gif man mæte, þ*æt* he deadne mann cysse, lanʒsum lif *and* ʒesæliʒlic him biþ towerd.
[*IX*] Gif man mæte, þ*æt* he peneʒas *oððe*[2] mancsas finde, þ*æt* tacnað æfæste.
[*X*] Gif man mæte, þ*æt* he finde *and* ne ʒrete, þ*æt* tacnað bliðes mannes onsion; ʒif he nimþ, ne deah him þ*æt*.
[*XI*] Gif hi*m* þince, þ*æt* his earn swyþe eahte,[3] þ*æt* byþ mycel ʒefea.

III. Digby 86 fol. 34[b]: *Arma in sompnis portare, securitatem* [*honorem* Gg. 1. 1. fol. 394[b]] *significat*; Titus D. XXVI fol. 11[b] (um 1020): *Arma in somno portare fortitudinem significat*; Hatton 115 (Leechd. III 174 18): *Gyf him þince, þæt he wæpen wege,* þæt *byð orsorh*; Tiberius (Leechd. III 198 7): *Wæpnu on swæfnum beran, bewerunge hit getacnað,* dazu das Lemma *Arma in somnis portare tutamentum significat.*

IV. Tiberius (Leechd. III 212 33): *Gif þu gesihst gimmas deorwyrða findan, spellu* [Lemma: *parabolas*] getacnað.

VI. München Clm. 5125 fol. 243[b]: *In fonte lauari aut in claro flumine, leticiam cum lucro significat*; Tiberius (Leechd. III 206 9): *On wille hine þwean, gestreon* getacnað. Vgl. auch Hatton (Leechd. III 168 25): *Gyf him þince, þæt he hine on sæ baðige oððe þwea,* þæt *byð blisse.*

VII. München Clm. 5125 fol. 243[b]: *Canes latrantes uide*re u*el ab eis infestari, ab inimicis superabit*ur; Hatton (Leechd. III 172 20): *Gif him þince, þæt* he *hundas geseo* 7 *hi hine gretan, beorge him eac wið his fynd*; Tiberius (Leechd. III 214 3): *Gif þu gesihst fela hunda, of feondum þinum þe warnian* getacnað.

VIII. Hatton (Leechd. III 174 2): *Gyf hine mete,* þæt *he deadne mann cysse,* þæt *byð lang lyf & god*; Tiberius (Leechd. III 208 13): *Deadne cyssan, lif to libenne* getacnað.

IX. Hatton (Leechd. III 170 1): *Gyf he mancas oððe penigas findæþ* [findæg *Hs.*], þæt *bið æfst*; vgl. Tiberius (ib. III 214 15): *Gif þu gesihst fæla penega oððe þu findast, bigspellu oððe tælinega oððe wærginga getacnað.*

X. Hatton (Leechd. III 170 2): *Gyf him þince,* þæt *he penigas gesio & ne oðrine* [lies *æthrine*], *god þæt bið; gyf he hie nimeð, ne deahg* þæt *him.*

XI. Hatton (Leechd. III 168 20): *þonne him þynce,* þæt *his earn ehte, þæt bið dead.* Vgl. Gg. 1. 1. fol. 394[b]: *A bestiis superari qui se uiderit, ab inimicis superabitur.*

[1] Lies *þwea.*

[2] In der Handschrift mit dem Abkürzungszeichen ł geschrieben, welches zunächst ja für lat. *vel* steht, aber in einem altenglischen Texte sicher mit *oððe* aufzulösen ist, genau so wie auch wir das aus lat. *et* entstandene Zeichen *&* für nhd. *und,* ne. *and* usw. gebrauchen.

[3] D. i. *ēhte,* wie umgekehrt weiter unten der Schreiber *red* (Z. 25) für *rēad* geschrieben hat.

[*XII*] Gif he ȝeseo tweȝen monan, *þæt* byþ micel ȝefea.

[*XIII*] Gif he ȝeseo, *þæt* man oþerne man slea, beorȝe him wiþ broc.

[*XIV*] Gif him mæte, *þæt* he ȝeseo hwitne ocsan ođđe on-ufan sitte, *þæt* biđ wurđmynt.

[*XV*] Gif him þince blæc *ođđe*[1] red,[2] yfel *þæt* byþ *and* broc.

[*XVI*] Gif man mæte, *þæt* he ȝeseo hwitne oxan *and* micelne, *þæt* biþ ȝefea.

[*XVII*] Gif he horn-leasne oxan ȝeseo, þonne ofer-cymđ he his find.

[*XVIII*] Gif him mæte, *þæt* his earmas beon fæȝere [*fol. 42*[b]] ȝeȝerede, *þæt* biđ freod-scype.

[*XIX*] Gif man mæte, *þæt* he micles þinȝes ȝeweald aȝe, *þæt* biđ, *þæt* he him his fynd to ȝewealde ȝetihđ.

[*XX*] Gif him þince, *þæt* he yrne swyþe, þonne byđ him broc towerd.

[*XXI*] Gif him þince, *þæt* he micel ȝod hæbbe, *þæt* biđ his ȝoda wanunȝ.

[*XXII*] Gif him mæte, *þæt* he stele, *þæt* þe[3] wurđ underne *and* cuđ, *þæt* he ær ana witan sceolde.

XII. München Clm. 5125 fol. 243[b]: *Lunas duas vel plures uidere, prosperitatem* (?) *tibi*; Tiberius (Leechd. III 212 25): *Gif þu swefnast þe twege monan geseon, gefean & blisse getacnađ*; auch eb. 206 23: *Monan twegen gesihđ, andan getacnađ*.

XIII. Hatton (Leechd. III 172 31): *Gyf him þince, þæt he his feond slea, beorge he him georne wyđ fræcno þing*; Tiberius (eb. 206 4): *man ofslean. bewerunge getacnađ*.

XV. Vgl. München Clm. 5125 fol. 243[a]: *Equos nigros & faciliter sedere, anxietatem cum dampno uel detrimento significat*; auch *equos ruffos uel badios habere bonum nuncium significat*.

XVI. Vgl. München Clm. 5125 fol. 243[a]: *Equos albos habere uel sedere, iocunditatem significat*.

XVIII. Vgl. München Clm. 5125 fol. 244[a]: *Zona aurea percingi, lucrum significat*; Hatton (Leechd. III 170 21): *Gyf him þinceþ, þæt he mid gerenod gyrdel sio gyrded, đæt byđ anmodnes*.

XIX. Vgl. Hatton (Leechd. III 170 18): *þonne him þinceþ, þæt he micles heses* [*hrageles* Tiberius] *gewald age, þanne ofercymeđ he ælle his feond*.

XX. Tiberius (Leechd. III 202 2): *Yrnan se-þe hine gesihþ & he ne mæg, lettinge hit getacnađ*; Hatton (ib. 170 25): *Gyf hine mete, þæt he ne mæge yrnan, micel broc him byđ toweard*; München Clm. 5125 fol. 243[a]: *Currere se non posse uidere, infirmitatem grauem significat*. Alle Parallelen haben also, abweichend von unserem obigen Texte, den Inhalt des Traumgesichtes negativ gewendet.

---

[1] Siehe S. 303 Anm. 2. [2] Siehe S. 303 Anm. 3.

[3] Das relativische *þe* scheint mir verstellt und zum zweiten *þæt* zu gehören. Ich lese also: *þæt wurđ underne and cuđ, þæt-þe he ær ana witan scolde* 'dasjenige wird bekannt, was vorher [nur] er allein wissen sollte'. (Das *þe* als Dativus 'dir' zu fassen, ergibt keinen guten Sinn.) Eine Stütze für meine Auffassung sehe ich in einer Stelle des Hatton-Traumbuches (Leechdoms III 170 27): *þonne him þince, þæt he spiwe, þæt byđ, swa-hwæt-swa he ana wiste, þæt hit weorđæđ yppe*.

[*XXIII*] Gif man mæte, þ*æt* him si his swura ʒebunden, beorʒe him þonne ʒeorne wiđ ealle frecne þinʒ.

[*XXIV*] Gif man mæte, þ*æt* he of heahre dune fealle, ʒod þ*æt* biđ þearfan, *and* þam weliʒan yfel.

[*XXV*] Gif man mæte, þ*æt* he si upp-ahafen, ʒod þ*æt* tacnađ.

XXIII. Hatton (Leechd. III 172[4]): *Gyf hine mete,* þæt *he gebunden si, lære ic hine,* þæt *he him beorge wyđ frecno þing*; Tiberius (ib. 212[18]): *gebundenne hine gesihđ, hearm hit* getacnađ; auch (ib. 214[25]): *Gif þu gesihst swiran þine gewriþene, wærne þe beon,* þæt *þu naht unrihtes ne do,* getacnađ; München Clm. 5125 fol. 243[b]: *Ligatum se uidere, impedimentum significat.*

XXIV. Tiberius (Leechd. III 212[26]): *Gif þu gesihst,* þæt *of hehstum þu fealst niþer, to þearfan godan & to weligan yfelan* getacnađ [Glosse zu ... *ad pauperem bonum & ad diuitem malum* ...]; auch (ib. 214[27]): *gif þu gesihst of hehre stowe nyþer on þystrum þe feallan, anxsumnysse odđe teonan* getacnađ.

(Fortsetzung folgt.)

Würzburg. Max Förster.

Zu Vanbrughs '*The False Friend*'.

Der alte Irrtum, daſs Vanbrughs Drama *The False Friend* eine Bearbeitung von Dancourts *La Trahison Punie* sei, ist 1893 von Ward in seiner Ausgabe von Vanbrugh[1] beseitigt worden. Er sagt hier:[2] *A collation of the plays puts it beyond doubt that Vanbrugh's comedy was translated from the French of Le Sage: The False Friend is, in general, closely imitated from Le Traître Puni, and in many places the translation is absolutely literal.* Auſserdem wurde Vanbrughs Komödie bereits im Januar oder Februar 1702 aufgeführt und am 10. Februar desselben Jahres — freilich anonym — veröffentlicht, während Dancourts Stück zum erstenmal am 28. November 1707 über die Bühne ging.[2]

Wenn wir nun bei Dametz[3] noch die alte Ansicht vertreten finden, obwohl Wards Ausgabe längst erschienen war, so hat dies durchaus keine Bedeutung, da Dametz, wie Swaen in seiner Rezension jenes Buches (*Engl. Stud.* XXV, 450 ff.) nachweist, mit veraltetem Material gearbeitet und die neuesten Forschungen entweder nicht gekannt oder ignoriert hat.

Es steht also nunmehr fest, daſs Le Sage die Quelle für Vanbrugh gewesen ist, der seinerseits wieder ein spanisches Drama bearbeitet hat, nämlich *La Traicion busca el Castigo* von Don Francisco de Rojas y Zorrilla, veröffentlicht 1640 in Madrid. Le Sage sagt nämlich selbst:[4] *Cette pièce, qui a pour titre en Espagnol, La Traicion busca el castigo, la Trahison cherche le châtiment, est de Don Francisco de Rojas. Je la traduisis en 1700 & la fis imprimer telle qu'elle est ici. M. Dancourt la mit en vers & la donna au Théatre François sous le titre de la Trahison Punie.*

Nun ist jedoch Vanbrughs Stück keine bloſse Übersetzung des französischen Dramas (wie übrigens auch letzteres durchaus keine Übersetzung, sondern vielmehr eine Bearbeitung des spanischen Originals zu nennen ist); im Gegenteil, Vanbrugh hat

---

[1] *Sir John Vanbrugh*, edit. by W. C. Ward. In two volumes. London, Lawrence & Bullen, 1893.

[2] In der Introduction zum 1. Band von Wards Ausgabe, p. XLV Anm.

[3] *Wiener Beiträge zur engl. Phil.* VII. Wien und Leipzig 1898.

[4] In einer kurzen Notiz vor dem betreffenden Drama in dem *Recueil des Pièces mises au Théatre François* par M. Le Sage. Paris 1739.

sich verschiedene Zusätze, seltener Streichungen erlaubt, wenn auch nicht so starke, wie sie ihm Dametz infolge einer unangebrachten Vergleichung des englischen Stückes mit demjenigen Dancourts zuschreibt. Die Änderungen, die Vanbrugh vornimmt, sind von zweierlei Art. Entweder finden sie sich weder bei Le Sage noch bei de Rojas, sind also Zutaten des englischen Dichters; oder aber — ich führe hier die Worte Wards[1] an: 'There are, however, two or three passages in the False Friend, which prove that Vanbrugh was not unacquainted with the Spanish comedy; for in these he has introduced matter which is to be found in La Traicion busca el Castigo, but not in Le Sage's translation. A single example may be given.'

Dafs es nun nicht blofs zwei oder drei solcher Stellen, sondern eine ganze Reihe gibt, die beweisen, dafs Vanbrugh das spanische Original zur Hand hatte, möge die folgende vergleichende Zusammenstellung beweisen.

1) In der ersten Szene des ersten Aktes des englischen Dramas schildert Don Guzman seine Liebe zu Leonora mit folgenden Worten:[2]

'I love Leonora, and from my youth have done so. Long she rejected my sighs and despised my tears, but my constancy at last has vanquished. I have found the way to her heart, and nothing is wanting to complete my joy, but the consent of her father.'

Von der anfänglichen Sprödigkeit der Geliebten ist bei Le Sage gar keine Rede:[3]

'J'aime Léonor depuis mon enfance. J'en suis regardé favorablement, et il ne manque plus à mon bonheur que l'aveu de mon père',

heifst es dort. Damit vergleiche man das spanische Drama:[4]

'Y al fin, como es elocuente
De amor el llanto, entendióme,
Dando á mis atrevimientos
Indignadas suspensiones;
Disculpéme en su hermosura,
Y viendo su enojo entonces,
De la más airada Vénus
Fuí el más recatado Adónis;
Mas no pudiendo aguardar
De sus iras el desórden,
— — — — — — —
A irritar volví su llama,
Hasta que mi afecto indócil
Lo que en lágrimas no pudo
Quiso conseguir en voces;
Dijela, en fin, mis cuidados,
— — — — — — —
Y persuadida, creyóme.'

2) Kurz nach der eben betrachteten Stelle wirft Don Guzman seinem Nebenbuhler vor:[5]

---

[1] Introduction zu *The False Friend* im zweiten Bande seiner Ausgabe.
[2] Die englischen Zitate nach der erwähnten Ausgabe von Ward.
[3] Für den Vergleich benutzt ist die Ausgabe *Recueil des pièces* etc. Paris 1739.
[4] *Comedias escogidas de Don Francisco de Rojas Zorrilla, ord. por Don Ramon de Mesonero Romanos*. (In der *Biblioteca de Autores Españoles* etc. Madrid 1861.)
[5] Diese Stelle ist von Ward in seiner Introduction als '*a single example*' gegeben.

'You are the Argus of our street, and the spy of Leonora; whether Diana, by her borrowed light, supplies the absence of the astre[1] of day, or that the shades of night cover the earth with impenetrable darkness; you still attend til Aurora's return, under the balcony of that adorable beauty.'

Während hier Le Sage wieder sehr knapp ist:

'Vous êtes l'argus de notre ruë. Dans quelque lieu que Léonor porte ses pas, vous la suivez comme son ombre',

finden wir die englische Stelle in aller Ausführlichkeit vorgezeichnet im spanischen Text:

'Argos hecho de su calle,
Sois lince de sus balcones,
Desde que luciente el alba
En nuestro oscuro horizonte
Sumiller de plata al sol
La rubia cortina corre,
Hasta que para enmendar
Lo que ha borrado la noche,
De luces prestadas borda
Montes la diosa triforme.
De su balcon y su puerta
Sois estátua tan inmóvil
Que ni la luz es extraña
Ni la sombra os desconoce;
— — — — — — —
Sois la sombra de su luz.'

3) In der Unterredung zwischen Don John und Don Felix, dem Vater der Leonora, leitet letzterer eine längere Auseinandersetzung mit folgenden Worten ein:

'We all know, Don John, some by their own experience, some by that of others, how nice a gentleman's honour is, and how easily tarnished; an éclaircissement managed with prudence, often prevents misfortunes that perhaps might be upon the point of attending us.'

Während nun bei Le Sage von einer solchen Einleitung gar keine Rede ist, sondern Don Felix gleich *in medias res* geht, haben wir im spanischen Drama wieder die Entsprechung zum englischen Text:

'Don Andrés,[2] si sois prudente,
Y sabeis con experiencias
Cuán escrupulosa es
De un noble honor la conciencia,
Aconsejad mi cuidado;
Me arrojo desta manera
Porque errores del silencio
Se han de enmendar con la lengua.'

4) In demselben Gespräche lesen wir bei Vanbrugh:

'There is nobody in the town but has taken notice of your proceedings; you give the public a subject for disadvantageous discourse; and though in reality Leonora's virtue receives no prejudice by it, her reputation daily runs some risk. My years have taught me to judge right of things: and yet I have not been able to decide what your end can be.'

---

[1] So schreibt Ward mit der ersten Ausgabe des Stückes; spätere Ausgaben haben '*Astraea*', vgl. Wards Ausgabe Bd. II, p. 16 Anm.

[2] Zum besseren Verständnis sei hier auf die Entsprechung der Namen in den drei Dramen hingewiesen: Span. Don Andrés, Don Juan, Don García entsprechen franz. resp. Don André, Don Juan, Don Garcie, engl. Don John, Don Pedro, Don Guzman. Ferner ist der span. und franz. Mogicon gleich dem engl. Lopez.

Von alledem findet sich nun in Le Sages Drama kein Wort; vergleichen wir de Rojas, so sehen wir sofort, dafs wir hier die Quelle haben:

'Ya vuestros intentos son
Conocidos en Valencia;
Vos de las murmuraciones
Sois indicente materia,
— — — — — — —
El recato de Leonora
Todos á una vez confiesan;
Pero tambien puede haber
Alguno que no lo crea.
Señor Don Andrés, yo tengo
Muchos años y experiencia,
Y no acabo de entenderos
Aunque examinaros quiera.'

5) Wie Don Pedro seinen Freund Don John nach langer Abwesenheit zuerst wiedersieht, bricht er in die Worte aus:

'I'm come to forget all the miseries of a long absence, in one happy embrace.'

Bei Le Sage fehlt eine Entsprechung; das spanische Original hat:

'— — — — — — — —
Quien con mil deseos llega
A recompensar en lazos
Quanto ha llorado en ausencias.'

6) Derselbe Don Pedro erzählt seinem Freunde:

'Why, when your father's death obliged you to leave Brussels, and return hither to the plentiful fortune he left you, I stayed in Flanders, very triste for your loss, and passed three years in the trade of war.'

Hierzu findet sich wiederum nichts Entsprechendes bei Le Sage, wohl aber im spanischen Drama:

'Supistes que vuestro padre
Era muerto, y siendo fuerza
Venir á España á tomar
Posesion de vuestra hacienda,
Pedistes licencia en Flandes
Y conseguisteis licencia.
— — — — — — —
Volvisteis, al fin, á España,
Quedé sin vos en Bruselas
Muy sin mí, porque erais vos
Móvil desta inteligencia;
Pasaron, en fin, tres años.'

7) Während im weiteren Verlauf der Erzählung das englische Drama eine treue Nachbildung des französischen ist, ist es wieder anders am Schlufs derselben, wo Don Pedro die Vorzüge seiner künftigen Braut schildert:

'Her fortune is considerable, her birth is high, her manners irreprochable, and her beauty so great, that nothing but my love can equal it.'

Bei Le Sage vermissen wir diese Schilderung; de Rojas hat:

'Su calidad es sabida,
Es conocida su hacienda,
Y su hermosura es tan grande
Como mi amor, pues no pierda
Por ser querida mi esposa.'

8) Der Freund antwortet nun dem Erzähler:

'I have hearkened to you, Don Pedro, with a great deal of attention, and Heaven's my witness — — —'

Le Sage schreibt kurz:

'Le Ciel m'est témoin, Don Juan, que — —'

Dagegen de Rojas:

'Amigo, yo he estado atento,
Y vive Dios, que — — —.'

9) Die Worte Don Pedros:

'I must therefore expect from you, dear friend, that you won't oppose it, but that you'll aid me in hastening the moment of my happiness'

ermangeln einer Entsprechung bei Le Sage; das spanische Drama bietet:

'Que me ayudeis como amigo
Es lo que mi amor desea.'

10) Auf die Frage nach den Namen der beiden *gallants* der Leonora erwidert Don Pedro:

'One, they could not tell his name; t' other is — But before we talk any more of these affairs, can you — —'

Bei Le Sage finden wir:

'Je ne le sçais point encore. On n'a pû me les nommer; mais je ne tarderai gueres à les connoître. En attendant j'ai une prière — — —.'

Daſs Vanbrugh wiederum dem spanischen Original gefolgt ist, zeigt dessen Text:

Es el uno — mas no quiero
Hablar en estas materias —
Lo que me falta es — — — —.'

11) Durch verschiedene Verteilung der Worte auf die redenden Personen ist folgende Stelle am Schlusse des ersten Aktes merkwürdig:

Don Pedro:] 'Can you let me dispose of Lopez, till the return of a servant I sent three days ago to —'
Don John:] 'Carry news of you to papa, I suppose?'

Eine Vergleichung des französischen und des spanischen Stückes ergibt, daſs Vanbrugh zwar im Wortlaut das französische, aber in der Verteilung der Worte das spanische Drama nachgeahmt hat. Die Stellen lauten:

Don Juan:] 'Laissez-moi disposer de Mogicon jusqu'au retour d'un Valet que je fis partir il y a trois jours, pour aller porter de mes nouvelles à mon père.'

Anderseits:

Don Juan:] 'Lo que me falta es que venga
A servirme Mogicon,
Que tengo un criado fuera
Desde ayer.'

Don Andrés:] '¿Qué, fué á llevar
A vuestro padre la nueva
De la venida?'

12) Beim Abschiede ruft Don John seinem Freunde zu: 'I'll expect you' — in Übereinstimmung mit dem spanischen 'Yo os aguardo', während Le Sage nichts Entsprechendes hat.

Im zweiten Akte des englischen Dramas, der wieder aus nur einer Szene besteht, finden wir folgende bemerkenswerte Stellen:

13) Leonora erzählt von der Beharrlichkeit ihres verschmähten Liebhabers:

> 'I affront him fifty times a day, which he receives with a bow down to the ground.'

Le Sage hat hier:

> 'J'ai beau le maltraiter de cent manières différentes, il ne se rebutte point.'

Man vergleiche aber den spanischen Text:

> 'Porque cuando le desdeña
> Todo mi enojo, imagina
> Que en vez de irse á la esquina
> Responde con una seña.'

14) Die folgende Stelle, die Leonoras Freundin Isabella spricht, fehlt wieder gänzlich bei Le Sage:

> 'But I think I had as good take off my scarf; for since my brother Guzman knows I'am with you, he won't quarrel at my return for the length of my visit.'

Ähnlich schreibt de Rojas:

> 'Quitarme el manto querría,
> Pues mi hermano Don García
> Sabe que he venido á verte.'

15) Auch die folgende Stelle, von Leonora gesprochen, vermissen wir bei Le Sage:

> 'But when he attacks my door, madam, and almost breaks it down — — —'

Die spanische Entsprechung lautet:

> '¿Y cuando se llega aquí
> Y por fuerza quiere hablar —?'

16) Leonora erzählt ihrer Freundin ihr Unglück, einen Ungeliebten heiraten zu müssen:

> 'My father every moment expects a gentleman from Flanders, to whom he has resolved to marry me.'

Bei Le Sage berichtet sie dasselbe Faktum in folgenden kurzen Worten:

> 'Mon père me destine pour époux un Cavalier de Tolède', —

daß er erst vom Auslande erwartet wird, sagt sie nicht. Der spanische Text lautet dagegen:

'Mas no sé como lo digo
Que mi padre ¡pena fiera!
Que llegue á Valencia espera
Por instantes mi enemigo; — —.'

17) Die Worte, mit denen der Diener Lopez den Don Pedro bei Don Felix anmeldet, lauten folgendermaſsen:

'Don Pedro Osorio, acknowledging himself most unworthy of the honour intended him, in the person of the fair Leonora, addresses himself (by me his small ambassador) to the generosity of Don Felix, for leave to walk in and take possession.'

Bei Le Sage finden wir:

'Don Juan Osorio, par moi digne substitut de son valet, vous demande, Seigneur Don Felix, la permission de venir prendre en bonne et dûe forme possession de la loyale épouse que vous lui gardez.'

Ähnlicher ist jedoch noch der spanische Text dem englischen:

'Don Juan Osorio, el que viene
A ser indigno marido
De doña Leonor, vuestra hija,
Licencia viene á pediros
Para tomar posesión
De su mujer.'

18) Auch in der folgenden Stelle ist eine, wenn auch nur in wenigen Worten sich offenbarende Kenntnis des spanischen Originals zu spüren:

Don Felix:] 'Yes, because he designed — —'
Don Pedro:] 'I know his design, sir; 't'is to hinder all his friends from marrying.'

Le Sage schreibt:

Don Felix:] '— — A voulu — —'
Don Juan:] 'M'empêcher de me marier. Il est vrai. Il voit avec peine que ses amis subissent le jong de l'hymenée.'

Man vergleiche die betreffende Stelle bei de Rojas:

Don Felix:] '¿Porqué?'
Don Juan:] 'Ya sé sus designios;
Porque le parece mal
Que se casen sus amigos.'

19) Wie Leonora auf ihres Vaters Befehl dem ungeliebten Don Pedro die Hand reicht, spricht sie aus Versehen den Namen ihres heimlich Geliebten, Guzman, aus. Es heiſst nun in Vanbrughs Drama weiter:

Don Guzman:] 'Madam!'
Don Felix:] 'What a fatal slip!' (aside).
Leonora:] ''Twas not to you I spoke, Sir.'

Im französischen Drama merkt Don Garcie garnicht, daſs sein Name genannt wird, reagiert also auch gar nicht darauf:

Don Felix, bas:] 'Qu'as-tu dit, fille insensée?'
Léonor, bas:] 'Hélas! mon cœur a passé sur mes lèvres.'

Der spanische Text dagegen stimmt besser zu dem englischen:

Don Garía:] '¿Me llamais?'
Doña Leonor:] 'No hablo con vos.'

Im dritten Akt habe ich nur zwei Stellen gefunden, in denen sich Vanbrugh mehr an den spanischen als an den französischen Text anschliefst.

20) Der Brief, den der sterbende Vater Don Pedros seinem Sohne sendet, lautet bei Vanbrugh folgendermafsen:

> 'My dear son, Bertrand has brought me the welcome news of your return, and has given me your letter; which has in some sort revived my spirits in the extremity I am in. I daily expect my exit from this world. 'Tis now six years since I have seen you; I should be glad to do it once again before I die. If you will give me that satisfaction, you must be speedy. Heaven preserve you!'

Kürzer erscheint er bei Le Sage:

> 'Mon cher fils, Bertrand m'a appris votre retour. Je n'attends que l'heure de sortir de ce monde. Hâtez-vous de vous rendre auprès de moi, si vous voulez recevoir mes derniers embrassemens. Je mourrois content si je pouvois avoir cette consolation.'

Vergleichen wir nun den spanischen Text, so unterliegt es wohl keinem Zweifel, dafs dieser Vanbrugh hier als Vorbild gedient hat:

> Hijo mio don Juan: 'Vuestro criado me dió vuestra carta, y confieso que me alivió gran parte de los accidentes desta última enfermedad de mi vida; hijo yo muero y há seis años que no os he visto: si quereis que mi bendicion os alcance á tiempo, no lo dilateis para verme; he recibido el último Sacramento: veaos yo antes que me muera. Dios os guarde. Vuestro padre — Don Alvaro Osorio.'

21) Die zweite zu erwähnende Stelle im dritten Akt, und zwar in der dritten Szene, lautet:

> 'Where are you, fair angel? I come to lose my life in your defence.'

Le Sage:

> 'J'accours à votre voix, Léonor.'

De Rojas:

> 'Leonor da voces, y yo
> A defenderla ma esfuerzo.
> — — — — — — —
> Ea, que yo te defiendo.'

Freilich möchte ich diese Stelle für nicht allzu beweisend halten: auffällig ist ja nur das Zusammenstimmen von *defence* und *defender, defiendo*.

Was den vierten Akt angeht, so scheint Vanbrugh hier nur einmal zugunsten des spanischen Originals von der französischen Vorlage abgewichen zu sein. In der zweiten Szene sagt Leonora zu Don Pedro:

22) 'Yes, I did [sc. know that] and — came to speak with you.'

Dieser Satz fehlt bei Le Sage, während wir bei de Rojas finden:

> 'Señor, á decirte vengo — —'
> — — — — — —

dann aber sofort anders.



Im fünften Akt habe ich keine Stelle gefunden, die hier in Betracht käme. Interessant ist hier höchstens als Beweis für seine Kenntnis des Spanischen, dafs Vanbrugh den Lopez, der den tot daliegenden Don John betrachtet, die Worte sprechen läfst: *Buenas noches!*, die er weder bei Le Sage noch im spanischen Original vorfand.

Aus dem Angeführten ist ersichtlich, dafs Vanbrugh das spanische Drama am meisten in den drei ersten Akten, und zwar ganz besonders oft in den beiden ersten, wohl nur einmal im vierten und gar nicht im fünften Akt eingesehen und der französischen Quelle vorgezogen hat, obwohl Le Sage in der zweiten Hälfte seines Dramas dem spanischen Original ebenso frei gegenübersteht wie in der ersten Hälfte.

Sehen wir uns nun aber Vanbrughs Drama daraufhin an, wieweit er selbständig mit dem Stoffe verfahren ist, so werden wir finden, dafs der Dichter zwar auch in der ersten Hälfte des Dramas manche Kleinigkeit hinzugesetzt oder geändert hat, dafs aber deutlichere Spuren selbständiger Behandlung erst in der zweiten Hälfte hervortreten. Ich will hier nur kurz darauf hindeuten.

Im dritten Akt in der ersten Szene ist das Abschiedsgespräch zwischen Leonora und Don Guzman selbständig geändert; ferner besonders der Monolog Don Johns, der im Begriff ist, in Leonoras Schlafgemach einzudringen. Im vierten Akt ist die ganze erste Szene, wie schon Ward bemerkt, eine Erfindung Vanbrughs; ebenso ist das 'Wandgespräch' in der zweiten Szene wesentlich verändert, desgleichen das kurze Selbstgespräch Don Guzmans im fünften Akt kurz vor dem Auftreten der von Mordgedanken erfüllten Don Pedro und Don John.

Aus all diesem geht hervor, dafs Vanbrugh im Laufe der Arbeit an seinem Drama allmählich immer selbständiger geworden ist und besonders in der zweiten Hälfte der häufigen Konsultation des spanischen Originals eigene Änderungen vorgezogen hat.

Kiel. Hans Jensen.

Spuren ophitisch-gnostischer Einflüsse in den Dichtungen Shelleys.

Es sind vor allen Dingen zwei Momente, die dem Wesen und dem Wirken Shelleys ihr eigenartiges Gepräge geben: die Forderung der unbedingten Herrschaft der freien Vernunft, welche auf dem unerschütterlichen Glauben an die erlösende Macht der vollen Erkenntnis beruht, ferner der rücksichtslose Kampf gegen die verkümmernden Schranken der Regierung und Gesetze. Die Überzeugungen, welche sich in diesen beiden Programmpunkten aussprechen, bedeuten — so kühn und revolutionär sie den Zeitgenossen auch sein mochten — eigentlich kein Novum in der Geschichte des menschlichen Geistes.

Vor fast 2000 Jahren sind sie bereits zum Ausdruck gelangt, und zwar von jenen morgenländischen Sektierern, die man gewöhnlich unter dem Namen Gnostiker zusammenfaſst. Zum System dieser Gnostiker gehörte nicht bloſs der Glaubenssatz, daſs die Gnosie, d. i. das volle Wissen, die Erlösung bringe, sondern wir fanden auch die Gesetzgebung als ein positives Hindernis bezeichnet, welches sich dem Fortschreiten des Erlösungswerkes entgegensetzt. Vgl. Lipsius, *Z. f. w. Th.* VI, p. 433.

Diese immerhin eigenartige Übereinstimmung zwischen Shelley und der Lehre der Gnostiker war ich zunächst geneigt als zufällige Berührung zweier Gedankengänge zu betrachten, die aus derselben Opposition gegen die als einseitig empfundene jüdisch-christliche Lehre geboren wurden. Da führte mich eines Tages der Zufall auf die Wahrnehmung, daſs auch Shelleys seltsame Symbolik — z. B. die Schlange, ursprünglich Morgenstern, als Genius des Guten und der Adler als böses Prinzip — bei einer bestimmten gnostischen Sekte, den Ophiten, bereits vorhanden ist, und damit war selbstverständlich das Problem gegeben, ob von seiten dieser ophitischen Gnostiker eine direkte Beeinflussung Shelleys stattgefunden hat. Ich glaube diese Frage jetzt auf Grund sorgfältiger Untersuchungen bejahen zu müssen.

Im 15. Kapitel seines inhaltreichen und tiefsinnigen Werkes *Leonardo da Vinci* hat D. S. Mereschkowski eine Darstellung des Lehrgebäudes der Ophiten gegeben. Dort heiſst es (p. 526):

'Über allen Himmeln liegt namenlose, unbewegliche, ewige Finsternis, die schöner als jedes Licht ist, der unbekannte Vater, *πατήρ ἄγνωστος* — tiefer Abgrund und Schweigen. Seine einzige Tochter, die Allweisheit Gottes, Sophia, die sich vom Vater ge-

trennt hatte, erkannte die Materie, verfinsterte sich und fing an, sich zu grämen. Und der Sohn dieses Grames war Jaldabaoth, der schaffende Gott. Er wollte aber allein sein und fiel von der Mutter ab, versenkte sich noch tiefer in die Materie als sie und erschuf das Reich des Fleisches, ein verzerrtes Abbild des himmlischen Urbildes, und in ihm den Menschen, der die Macht des Schöpfers widerspiegeln und sie bezeugen sollte. Aber die Archonten Jaldabaoths, die elementaren Geister, erschufen aus einem Erdenklofs einen Menschen, unermeſslich an Länge und Breite, der hilflos wie ein Wurm im Urschlamme kroch. Als sie ihn vor ihren Fürsten Jaldabaoth brachten, damit er ihm den Lebensodem einblase, erbarmte sich die Allweisheit Gottes, die Sophia, über ihn, rächte sich an dem Sohne ihrer Freiheit und ihres Grames, weil er von ihr abgefallen war, und flöſste ihm durch den Mund Jaldabaoths zusammen mit dem Lebenshauche einen Funken göttlicher Weisheit, die ihr von ihrem unbekannten Vater überkommen war, ein. Das traurige Wesen, Staub vom Staube, Erde von Erde, an dem der Schöpfer seine Allmacht beweisen wollte, wurde unendlich erhabener als sein Erzeuger, es wurde nicht das Ebenbild Jaldabaoths, sondern das des wirklichen Gottes, des unbekannten Vaters. Und der Mensch erhob sein Angesicht aus dem Staube. Der Schöpfer wurde beim Anblick seines Geschöpfes von Zorn und Schrecken erfüllt. Er richtete seine vom Feuer der verzehrenden Eifersucht flammenden Augen in das Innerste der Materie, auf den schwarzen Urschlamm — dort spiegelte sich sein zorniges Gesicht wieder ab, und dieses Spiegelbild wurde zum Engel der Finsternis, zum schlangengestalteten Ophiomorphos, zum kriechenden und listigen Dämon — der verfluchten Weisheit. Mit seiner Hilfe schuf Jaldabaoth die drei Reiche der Natur und warf in die Tiefe derselben, wie in ein schimpfliches Gefängnis, den Menschen und gab ihm ein Gesetz: "Tue dies und tue dies nicht, und wenn du dies Gesetz übertrittst, muſst du sterben." Denn er hoffte noch immer, sein Geschöpf durch das Joch des Gesetzes, der Furcht vor dem Bösen und dem Tode knechten zu können. Aber die Allweisheit Gottes, die Befreierin, lieſs den Menschen nicht im Stich; nachdem sie ihn einmal liebgewonnen hatte, liebte sie ihn auch bis ans Ende und schickte ihm einen Tröster, den Geist der Erkenntnis, den schlangengestalteten, geflügelten, dem Morgenstern gleichenden Engel des Lichts, von dem geschrieben steht: "Seid weise, wie die Schlangen". Und er stieg vom Himmel herab zu den Menschen und sagte: "Esset davon, so werden eure Augen aufgehen und ihr werdet sein wie Gott." Die Alltagsmenschen, die Kinder dieser Welt, sind die Knechte Jaldabaoths und der listigen Schlange, die unter der Todesfurcht leben und sich unter das Joch des Gesetzes beugen. Aber die

Kinder des Lichts, die Wissenden, die Gnostiker, die Auserwählten der Sophia, die in die Geheimnisse der Allweisheit Eingeweihten, verachten alle Gesetze — überschreiten alle Grenzen, sind wie Geister nicht einzufangen — frei wie Götter, geflügelt, überheben sie sich nicht im Guten und bleiben im Bösen rein wie das im Schmutze liegende Gold. Der Engel des Lichts führt sie, wie der in der Morgendämmerung funkelnde Stern durch Leben und Tod, durch Gut und Böse, durch alle Verwünschungen der Welt Jaldabaoths zu dessen Mutter Sophia, der Allweisheit, in den Schofs der namenlosen Finsternis, die über allen Himmeln und Abgründen herrscht, in den unbeweglichen, ewigen Schofs des unbekannten Vaters, der herrlicher ist als alles in der Welt.' (Übersetzung von Gütschow p. 487 f.)

Diese Darstellung ist weder erschöpfend, noch haben wir in ihr die Glaubenslehre einer ganz bestimmten ophitischen Gemeinschaft zu erkennen, aber sie enthält keinen Gedanken, der nicht aus den verschiedensten Berichten über die Lehre der Ophiten, die sich wieder in zahlreiche Sekten spalteten, zu belegen sei. Es kann hier nicht Aufgabe sein, in eine erschöpfende Abhandlung über das System der Ophiten einzutreten. Das wäre die Arbeit eines Buches und nicht eines Beitrages für eine Zeitschrift.

Über Stellung und Bedeutung der ophitischen Lehre im Rahmen des Gnostizismus hat in musterhafter Weise gehandelt R. A. Lipsius, *Der Gnostizismus, sein Wesen, Ursprung und Entwicklungsgang,* Leipzig 1860. Die Ophiten insbesondere hat J. N. Gruber behandelt in einer manchmal einseitigen, aber im grofsen und ganzen doch klaren und übersichtlichen Schrift: *Die Ophiten* (Würzburg 1864). Was die Differenzierung der Anschauungen bei den einzelnen ophitischen Sekten anbetrifft, so hat auch darüber R. A. Lipsius eine gründliche und erschöpfende Untersuchung angestellt: *Über die ophitischen Systeme* (*Z. f. w. Th.* Bd. VI p. 410 ff. und Bd. VII p. 34 ff.). Das Verhältnis der Ophiten zu den jüdischen Glaubenslehren hat dann auch von A. Hönig eine nähere Beleuchtung erfahren: *Die Ophiten. Ein Beitrag zur Geschichte des jüdischen Gnostizismus,* Berlin 1889.[1]

[1] Hinsichtlich der weiteren Literatur verweise ich auf: R. Liechtenhans Artikel in der *Realenzyklopädie für protestantische Theologie und Kirche*; J. L. v. Mosheim, *Geschichte der Schlangenbrüder*, 1746; A. Fuldner, *De Ophitis,* 1834; A. Hilgenfeld, *Der Gnostizismus und die Philosophumena,* 2. Teil, 1862, p. 400 ff.; W. Anz, *Zur Frage nach dem Ursprung des Gnostizismus* T U XV (p. 1—32 und passim); E. Preuschen, *Die apokryphen gnost. Adamschriften* in der Festschrift für Stade, 1900; R. Liechtenhan, *Die Offenbarung im Gnostizismus*, 1901 (passim); L. Zscharnack, *Der Dienst der Frau in den ersten Jahrhunderten der christl. Kirche*, 1902, p. 156 ff.; G. R. S. Mead, *Fragmente eines verschollenen Glaubens*, deutsch von A. v. Ulrich, 1902, p. 150—189. 384—486); E. H. Schmitt, *Die Gnosis* Bd. 1, 1903.

Hönig hat nun überzeugend nachgewiesen, dafs sich das ophitische System auf der Grundlage des jüdischen Religionsbekenntnisses entwickelt. Der strenge Monotheismus dieser Religion mufste den ewigen Gott als einen Geist der Liebe und Güte erkennen, diese Welt galt seinem Glauben als der Inbegriff der Vollkommenheit. Diese Überzeugungen bildeten auch die Grundpfeiler der Shelleyschen Gedankenwelt. Der ewige Geist, der durch alle Dinge rollt, offenbarte sich der Jugend dieses Dichters als die vollkommenste Liebe und Güte. Nun ist aber die Unvollkommenheit dieser Welt offenbar; sie zeigt sich überall und allenthalben im menschlichen Leben. Diese Erkenntnis führte die Ophiten aus dem Anschauungskreise des Judentums hinaus zur Gnostik. Sie trug auch in des jungen Shelley Busen den Zweifel, dafs er grübelnd sann über den Zwiespalt zwischen der Harmonie der Natur und dem tausendfältigen Jammer der Menschheit.

Unde malum? In der Antwort auf diese Frage zeigt Shelley vollkommene Übereinstimmung mit den Ophiten. Mit dem Gebote des Judengottes: 'Ihr sollt nicht essen von dem Baume der Erkenntnis: denn welches Tages ihr davon esset, werdet ihr des Todes sterben' — begann nach dem ophitischen System für die ersten Menschen alles Weh. Das Gesetz und seine Geiseln — Strafe und Todesfurcht — sind die Wurzeln aller Sünde und das Hindernis der Erlösung. Auch Shelley sah den Ursprung alles Wehs in den verkümmernden Schranken, die Religion und Regierung in Gesetz und Sitte den ursprünglich reinen Trieben der menschlichen Natur errichtet hatten.

Die Übereinstimmung in der Erklärung des Übels bedingt naturgemäfs auch eine im wesentlichen gleiche Stellung zu dem Problem: Wie kann das Übel überwunden werden? Nach den Ophiten wird den Menschen die Erlösung zuteil durch die Gnosis, das vollkommene Wissen, das ihnen die Unzulänglichkeit des Gesetzes enthüllt und von dem Entsetzen der Strafe und Todesfurcht freimacht. Shelley predigt den rückhaltlosen Kampf gegen die hemmenden Fesseln der Religion und Menschenregierung, um den von Natur aus gut gerichteten Trieben freie Entfaltung zu gewähren. Beide Anschauungen berühren sich in dem Gedanken, dafs das Böse kein wesentlicher, unbedingter Bestandteil der Schöpfung sei, sondern als etwas Zufälliges wieder ausgeschieden werden könne.

* * *

Aber nicht blofs in den grofsen Gedankengängen seiner Weltanschauung, sondern auch in manchen Einzelheiten, vor allem in seiner Symbolik erinnert Shelley an die Ophiten, und zwar so auffällig, dafs der Gedanke einer zufälligen Berührung ganz ausgeschlossen erscheint. Das gilt besonders von zweien seiner Werke: *Laon and Cythna* und *The Assassins.*

A. *Laon and Cythna.*

Es kommt vor allen Dingen das Vorspiel in Betracht. Sein Verlauf ist folgender: Der Dichter erhebt sich von Traumgesichten der Verzweiflung und besteigt in der Morgendämmerung ein Vorgebirge. Ein Gewitter entladet sich über seinem Haupte; Wolken und Stürme ringen miteinander, bis endlich ein Stück blauen Himmels sichtbar wird, in dem der Mond schwebt. Aber nun erblickt der Dichter einen Adler und eine Schlange über dem Meere in einen furchtbaren Kampf verstrickt, der mit wechselndem Glück bis zum Abend währt. Da sinkt die Schlange erschöpft ins Meer, der Adler aber fliegt landeinwärts. Der Abend ist klar, der Sturm hat sich gelegt, die See ist still wie ein in Schlummer gewiegtes Kind. Der Dichter gewahrt eine Frau, die am Strande sitzt. Sie hat betrübt dem Kampf der Tiere zugesehen. Als nun die Schlange sinkt, schreitet sie vor, spricht zu ihr in Tönen, die von Liebe und Mitleid erfüllt sind, und die die Schlange versteht. Sie kommt ans Ufer und legt sich dem wunderbaren Weibe zu Füſsen, das die Schlange in ihren Busen nimmt. Mildlächelnden Blickes nähert sich die herrliche Frau dem Dichter; sie tadelt seine Verzweiflung und fordert ihn auf, mit ihr und der Schlange über die Tiefe des Meeres zu fahren. Er besteigt mit ihr ein wunderbares Schiff. Um Mitternacht auf hoher, grenzenloser See erklärt die unbekannte Gefährtin dem Dichter den geheimnisvollen Vorgang.

Zwei unsterbliche Mächte, vielgestaltet und das All durchdringend, haben ursprünglich die Welt beherrscht, Zwillingsgenien, beide gleich göttlich, beide dem Schoſse des wesenlosen Nichts entsprungen beim Anbeginn alles Seins und Denkens: das Gute und das Böse. Das Prinzip des Guten verkörpert sich in der Gestalt des Morgensterns, das des Bösen aber als blutroter Komet. Kaum war der erste Mensch dem Chaos entsprungen, so bekämpften sie sich seinetwegen. Der schöne Stern fiel, und der Mensch ging hin und vergoſs das Blut seines Bruders. So triumphierte der Geist des Bösen und beherrschte eine Welt voll Weh. Er verwandelte sich in einen Adler. Der Geist des Guten aber, sein ewiger Feind, ward aus einem schönen Stern zu einer häſslichen Schlange. Die Menschen aber verfluchten und beschimpften den groſsen Geist des Guten in seiner schlechten Hülle, denn sie vermochten Gut und Böse nicht zu unterscheiden, und tiefes Dunkel herrschte auf Erden. Dem Bösen wurden Tempel gebaut, und er, der in Wahrheit Verderben, Mangel und Krankheit, Furcht und Religion, Haſs und Tyrannei bedeutet, wurde als Herr und Gott verehrt. Aber der Geist des Guten erneute den Kampf mit seinem Todfeinde. Da wankten Throne, und die zertretene Menge erhob den Blick. Griechenland erstand.

Und immer wieder erneut die Schlange ihren Kampf mit dem Adler; und dann empört die Menschheit sich gegen ihre Unterdrücker, dann ziehen Wahrheit und Gerechtigkeit gegen verrottete Gewohnheit zu Felde, dann beschleicht Angst die Priester und Könige, in reinen Herzen erwacht die Hoffnung, und die Erde bebt in ihren Festen.

Auch über ihr eigenes Leben klärt die erhabene Frau den Dichter auf und erscheint nun plötzlich mit den konkreten Zügen der Mary Wollstonecraft, der Vorkämpferin für die Rechte der Frau.

Ihren Lebenslauf erzählend, führt ihn das hehre Weib in klarer Mondnacht über das Meer zu einem Heiligtume, das in zauberhafter Pracht erscheint und der Aufenthalt der grofsen Abgeschiedenen ist. Wie ihr Fufs den Tempel betritt, verschwindet sie seinen Blicken; Finsternis erfüllt den Raum; aus ihr leuchten nur die Augen der Schlange hervor, die sich nun wieder in einen Stern verwandelt. Dieser Stern aber schwebt über einem Thron, und auf dem Thron sitzt in göttlicher Majestät und Schönheit der Genius des Guten. Der schwindelnde Dichter fühlt noch die stützende Hand seiner unsichtbar gewordenen Führerin und hört ihre Stimme, die ihm verkündet, dafs heute zwei mächtige Geister aus dem tobenden Meere der Welt wie Friedensvögel hierher zurückgekehrt sind. Er erblickt die Geister, einen Jüngling mit dunklem Auge und klarer Stirn gleich einem Seher und eine noch schönere weibliche Gestalt, von der Fülle des Haares und dem zusammengerafften Gewande halb verhüllt. Die Geister sind Laon und Cythna. In das Auge der Geliebten blickend, entsinnt Laon sich seines Erdenlebens und erzählt es dem Dichter. —[1]

Am seltsamsten berührt uns in diesem nach mancher Richtung hin eigentümlichen Vorspiel, dafs die Schlange als Inkarnation des Guten erscheint, während wir im Adler das Böse verkörpert sehen. Und es erscheint von vornherein gewifs mehr als befremdlich, wenn Shelley in diesem einzigartigen Zuge genaue Übereinstimmung mit der ophitischen Lehre verrät.

Zunächst war auch bei den Ophiten die Schlange wohl nichts anderes als der Teufel, der aus dem Paradies auf die Erde herabgeschleudert wird, wider den eigenen Vater kämpft und der Urheber der Gesetzübertretung und Uneinigkeit wird. Bei den Ophiten des Irenaeus sehen wir dann das unheimliche Spiegelbild Jaldabaoths, des Judengottes, selbst Schlangengestalt annehmen. Ophiomorphos ist die Leidenschaft Jaldabaoths, der personifizierte böse Trieb, alle Vergessenheit, Bosheit, Eifersucht, Neid und Hafs geht aus ihm hervor (vgl. Lipsius VI 429). Dabei ging nun allerdings schon frühzeitig eine andere Lehrform her,

[1] Vgl. Helene Richter p. 290 ff.



die der Schlange eine wesentlich andere Bedeutung gab. Vgl. *Irenaeus haer.* I 30, 15: 'Einige sagen, daſs die Sophia selbst zur Schlange geworden sei, daher sei sie auch dem Schöpfer Adams entgegengetreten und habe dem Menschen die Gnosis gegeben, und deshalb heiſse die Schlange weiser als alle.' Es erscheint uns begreiflich, wenn die Ophiten in dieser Schlange, welche die Gnosis brachte, ein pneumatisches Wesen, einen himmlischen König zu verehren sich getrieben fühlten. Die Schlange als Bringerin der Gnosis reizte natürlich auch zum Widerspruch gegen das Gesetz; sie ist die Wohltäterin des Menschengeschlechts. Sie befreit von der Gewalt der weltschöpferischen Mächte und ihrer Knechte und führt die Erlösten dem oberen Lichtreich zu. Zunächst erscheint sie in der unteren Welt als dämonisches Prinzip; sodann wird im Reiche der Mitte der Kreis der Sophia schlangenförmig gebildet (Lipsius VII 50 ff.).

Wir haben also einen guten und bösen Geist Ophis zu unterscheiden, von dem ersterer als Träger des Lichtes (Lucifer) gilt, also mit Sophia identisch ist.[1]

Und in dieser letzteren Bedeutung erscheint die Schlange auch in Shelleys Dichtung. Daſs sie in der Tat nichts anderes bedeutet als Sophia, die Spenderin vollkommener furchtloser Weisheit, erhellt auch aus dem Umstand, daſs jene wunderbare Frau, welche die Schlange an ihren Busen nimmt, sich offenbart als Mary Wollstonecraft, die Verfasserin der *Vindication of the Rights of Woman.*[2]

[1] Die Frage, ob die Schlange in den mythologischen oder religiösen Anschauungen anderer Völker eine ähnliche Bedeutung hat, ist, soweit unsere Kenntnis reicht, zu verneinen. Hinsichtlich der Bedeutung der Schlange in Mythus und Kultur verweise ich auf folgende Schriften: Ersch und Gruber, *Enzyklopädie* 71, p. 223 ff. (p. 279 ff. handeln insbesondere von der Schlange); Maehly, *Die Schlange in Mythus und Kultus*, Basel 1867; Plutarch, *De vit. pud.* c. 8; Gruppe, *Griechische Mythologie und Religionsgeschichte* p. 807 ff., ferner 1087 ff.

[2] Ich vermag Helene Richter nicht beizustimmen, wenn sie annimmt, die Frau des Vorspiels erscheine in wunderbarer Doppelgestalt, bald als eine Personifikation des Ideals in der Natur, bald mit den konkreten Zügen der Mary Wollstonecraft. Bei der Schilderung der erhabenen Frau hat Shelley nichts anderes im Sinn gehabt, als die Vorkämpferin für die Rechte der Frau, die freilich seit ihrer frühesten Jugend einsam schweifend im innigsten Bunde mit der Natur lebt und gleichsam von der Mutter Erde selbst die 'Urweltweisheit' ihrer Offenbarungen empfangen hat. Auch sie hat gekostet:

The oracular vapour ...
Which lonely men drink wandering in their youth,
And call truth, virtue, love, genius, or joy,
That maddening wine of life, whose dregs they drain
To deep intoxication; and uplift,
Like Maenads who cry loud, Evoe! Evoe!
The voice which is contagion to the world.
(*Prometheus Unbound* II, 3, 5 ff.)

Mary hatte furchtlos den Kampf begonnen gegen die Tyrannei der Vorurteile und Satzungen, die ihr Geschlecht bedrückte; sie hatte der Schmach und dem Tod ins Auge geschaut um der Wahrheit und der Freiheit willen. Auch für die Frauen fordert sie alle jene Rechte, die das unveräußerliche Erbteil des vernunftbegabten Menschen sind. Vernunft ist das Losungswort ihres Kampfes, die Vernunft allein sei Führerin unseres Lebens. In Worten, die uns mit Shakespearescher Kraft und Ursprünglichkeit anmuten, zeigt Mary die Torheit, ja das Unheil aller furchtsamen Behütung, des bedingungslosen Gehorsams gegen Sitte und Gesetz. Auch schuldig müssen wir werden. Nur so erringen wir uns Verstehen, Vergeben, Liebe und wahre innere Freiheit.[1] Es wohnt ein Geist des Guten in dem Übel, der uns zur Gnosis führt: diese Erkenntnis rettete den grübelnden Shelley vor dem Grame der Verzweiflung. Dankbar blickte er empor zu Mary, die ihm den Weg zur Klarheit gewiesen. Von ihr geleitet gelangt er in den Tempel der abgeschiedenen Geister. Der Tempel ist das Symbol des freien, überlegenen Standpunktes, auf den Shelley unter Führung Marys gelangt war, und der ihn das Getriebe der Weltgeschichte erst richtig erfassen lehrte. Dort lernt er verstehen und deuten Leben und Streben der lichtbegabten Menschen.[2]

Man hat mit Recht bemerkt, daſs in *Laon and Cythna* das Böse nicht, wie es sonst bei dem jugendlichen Shelley der Fall ist, als bloſse Verneinung des Guten erscheint: zwei unsterbliche Mächte haben ursprünglich die Welt beherrscht. Beim Beginn der Schöpfung sind als Zwillingsgottheiten wesenlosem Nichts entsprungen das Böse und das Gute. Woher dieser Dualismus, der mit dem pantheistischen Denken Shelleys so wenig vereinbar scheint? Das System der Ophiten gibt uns die Antwort. Die beiden feindlichen Gewalten sind Sophia, die Inkarnation des Lichts, und Jaldabaoth, der Gott der Gesetzgebung der Tyrannei — beide durch wiederholte Emanation des unbekannten Vaters entstanden. Der Dualismus ist indes nur ein scheinbarer. Von Anbeginn gab es nur einen Gott, eine Urmacht, auch Jaldabaoth ist ihre Schöpfung. Das Böse ist aus dem Schoſse des Guten gleichsam ohne dessen Wissen und Wollen entstanden als etwas Sekundäres, das infolgedessen auch überwunden werden kann.

Das Böse erscheint nun bei Shelley in der Gestalt eines Adlers. Auch darin erkenne ich Anlehnung an die ophitische

[1] Vgl. *Vindication of the Rights of Woman*, Chapter V, Section V.

[2] Auch William Godwin, dem Gatten Marys, dem Verfasser der *Political Justice*, hat Shelley in den Widmungsstrophen zu *Laon and Cythna* den Tribut der Dankbarkeit entrichtet. Über den gnostischen Zug im Denken Godwins wird in dem abschlieſsenden Paragraphen dieser Arbeit die Rede sein.



Symbolik. In der Lehrtafel der Ophiten erscheint der Adler unter den sieben Tieren, welche die Weltteufel darstellen, jene bösen Geister, die das Unglück des Menschen lieben und sie zu aller Sünde und Missetat verleiten (vgl. Gruber p. 98). —

Der Einfluſs ophitischer Anschauungen, der, wie wir gesehen haben, im Vorspiel zu *Laon and Cythna* überall sichtbar ist, zeigt sich gelegentlich auch in der Handlung, der das Vorspiel als Rahmenerzählung dient. In ihrer Ansprache an das Schiffervolk bezeichnet Cythna als Ideal:

To live as if to love and live were one

(Canto VIII st. 12). Diese Worte, die übrigens im Rahmen einer Rede stehen, die von dem leidenschaftlichsten Haſs gegen die demiurgischen Mächte, d. i. Macht, Regierung und Gesetze, durchbebt sind, gewinnen erhöhte Bedeutung im Hinblick auf das Diagramm der Ophiten. In jener Abteilung der Lehrtafel, welche die Gottheit darstellte, erblickte man einen Kreis, der unten und oben von einem kleinen Kreise berührt war. Der obere kleine Kreis hatte die Aufschrift 'Liebe', auf dem unteren stand geschrieben 'Leben'. In dem groſsen Kreise haben wir das unerschaffene, unwandelbare Licht, den sogenannten Bythos, zu erkennen, das den göttlichen Personen ihr Dasein gab. Die beiden kleinen Kreise aber bedeuten die beiden groſsen Vollkommenheiten der göttlichen Erleuchtung, Leben und Liebe. Vgl. Gruber p. 93.

Auch die im Verlaufe der Dichtung stark betonte Unterscheidung zwischen der Gemeinde der Patrioten, der freien Geister, und den gefügigen Knechten der Tyrannei zeigt Anlehnung an ophitische Anschauung. Dem prinzipiellen Gegensatz zwischen Licht und Bosheit, dem oberen Gotte, dem unbekannten Vater, und seinem Feinde Satan entspricht (wenigstens nach der Lehre des Saturnin) eine Zweiteiligkeit des menschlichen Geschlechts, die bis auf den Anfang der Schöpfung zurückreicht; den Bösen stehen die Dämonen bei, den Guten kommt der Soter in einem Scheinkörper zu Hilfe; das Ende wird der vollkommene Triumph des Guten sein, der pneumatische Funke erwacht zu völliger Freiheit.[1]

B. *The Assassins.*

Das seltsame Romanfragment berichtet, wie die im Titel genannte Sekte, welche in manchen ihrer Anschauungen an die späteren Gnostiker erinnerte, nach der Zerstörung Jerusalems in dem abgelegenen Gebirgstal des Libanon, Bethzatanai, eine Zufluchtsstätte findet, um hier im innigen Verein mit einer herr-

[1] Lipsius VI, 428. Trotz der Lückenhaftigkeit der Nachrichten über Saturnin ist, wie Hilgenfeld hervorhebt, der dualistische Charakter seiner Lehre nicht zu bestreiten. Man hat darin persische Einflüsse erkennen wollen.

lichen Natur und fern dem zerstörenden Einfluſs einer verderblichen Zivilisation ihrem Glauben ungestört leben zu können. Ausführlich werden wir darüber unterrichtet, wie der Geist dieser Religion seine veredelnden Wirkungen in Gesinnung und Leben ihrer Anhänger offenbart. Dann beginnt mit Kapitel III die eigentliche Handlung.

Albedir, ein Anhänger der Brüderschaft der Assassins, findet einst im Walde einen Menschen, verwundet und von Blut triefend, den eine entsetzliche Schlange umringelt, während ein hungriger Geier ihm zu Häupten kreist. Die Augen des Gemarterten strahlen in überirdischem Glanze, während seine Stirn die heitere Klarheit einer unsterblichen Macht umspielt. Albedir rettet den Fremdling aus seiner unheilvollen Lage, der, befreit, sich in seltsamen Ausrufungen und Verwünschungen ergeht. Dann gehen beide zur Hütte Albedirs, wo der Fremde gastliche Unterkunft findet. Am nächsten Morgen wird er auch von Albedirs Weib Khaled begrüſst, die ihn einladet, mit ihnen hinauszuwandern, um ihre Kinder Abdallah und Maimuna, die am Wasser spielen, zu beobachten. Sie wenden sich zu einem benachbarten See und sind dort Zeuge folgender Szene:

Die Kinder saſsen auf einem Steine, auf dem eine kleine Schlange zusammengerollt lag, und verfertigten ein kleines Boot aus Baumrinde. Als ihr Werk beendet war, erhoben sie sich und riefen die Schlange in melodiösen Lauten an, die ihr verständlich waren. Sie entrollte ihre Ringe und kroch zu dem Boote, mit dem sie fortsegelte. Dann liefen die Kinder, dem Boote folgend, um die kleine Bucht, wilde, liebliche Laute ausstoſsend, welche die Schlange mit dem Nicken ihres Kopfes zu beantworten schien. Als ein Windstoſs das Boot aus der Bucht hinwegzutreiben drohte, sprang sie ins Wasser und legte sich den Kindern zu Füſsen. Das Mädchen sang ihr etwas vor und sie schlüpfte in ihren Busen, von Maimunas schöner Hand bedeckt. Als der Knabe nun mit einem Liede antwortete, kroch sie zu ihm. Dann gewahrte Maimuna ihre Eltern und lief den steilen Weg zu ihnen empor, während Abdallah die Schlange lieſs und ihr freudig folgte. —

Die Frage nach Bedeutung und Herkunft der Einzelzüge dieses Romanfragments ist nicht unabhängig von der Beantwortung der anderen Frage, welchen Gesamtplan der Dichter mit seiner Erzählung verfolgte.

Daſs Shelley, als er das Werk zu schreiben begann, tatsächlich die Geschichte der in der Überschrift genannten schiitischen Sekte im Sinne hatte, scheint mir auſser Zweifel.[1] Das zeigt sich

[1] Über die Assassinen vgl. Hammer, *Geschichte der Assassinen* (1818), und Guyard, *Fragments rélatifs à la doctrine des Ismaélis* (1874).



schon rein äufserlich in dem Umstande, dafs die beiden Namen Abdallah und Maimuna offenbar in Anlehnung an den Namen des Organisators der Sekte Abdallah-ibn-Maimun gebildet sind.[1] Es ergibt sich das ferner auch daraus, dafs Shelley, der historischen Überlieferung gemäfs, die Assassinen als eine Gemeinschaft beschreibt, die in manchen ihrer Glaubenssätze auffällig an die Gnostiker erinnerte. In der Verwerfung aller feststehenden Regeln der Moralität und Religion stellten sich die Assassinen tatsächlich auf den Boden des sogenannten Demiurgismus der Ophiten, die alle Schranken unseres Handelns als ein Werk Demiurgs (Jaldabaoths) betrachteten und darum folgerichtig verachteten und bekämpften. Nun sind freilich Shelleys Assassinen himmelweit verschieden von jenem kriegerischen, den Kreuzfahrern so verderblichen Stamme, der den organisierten Mord auf seine Fahne geschrieben hatte: in weltabgeschiedener Stille fliefst ihr Leben dahin, Herzensreinheit, Bruderliebe und inniger Umgang mit der Natur schmücken ihr schön vollendetes Dasein. Aber es ist kaum anzunehmen, dafs diese stille Gemeinde den ständigen Hintergrund für die Erzählung bilden sollte. In ihr scheint der Dichter vielmehr den ursprünglichen, idealen Zustand beschrieben zu haben, aus dem er sich die historischen Assassinen hervorgegangen dachte. In diesem Falle mufste er seine Aufgabe darin erkennen, die verschiedenen Entwicklungsstadien zu verfolgen, welche die ideale Gemeinschaft zu durchlaufen hatte, bis sie uns in der Gestalt der berüchtigten Sarazenen entgegentritt. Dafs dies in der Tat die Absicht Shelleys gewesen ist, schliefse ich aus den Reflexionen, die er in Kapitel II mitteilt. Er erörtert darin ausführlich die Frage, welches die Folgen seien, falls seine Assassinen, aus ihrer Weltabgeschiedenheit herausgehoben, in Berührung mit der zivilisierten Welt treten würden, und gelangt zu folgendem Resultat:

'No Assassin would submissively temporize with vice, and in cold charity become a pander to falsehood and desolation. His path through the wilderness of civilised society would be marked with the blood of the oppressor and the ruiner. The wretch, whom nations tremblingly adore, would expiate in his throttling grasp a thousand licensed and venerable crimes.

How many holy liars and parasites, in solemn guise, would his saviour arm drag from their luxurious couches, and plunge in the cold charnel, that the green and many-legged monsters of the slimy grave might eat off at their leisure the lineaments of

---

[1] Über Shelleys Namengebung vgl. A. Kroder, *Shelleyana* in der *Festschrift zum XII. Allgem. Deutschen Neuphilologentage* p. 143 ff. Die Namen Ione und Panthea werden in folgender Weise erklärt: Ione > Ἠιόνη, Panthea > *Πανθεία*.

rooted malignity and detested cunning. The respectable man — the smooth, smiling polished villain, whom all the city honours; whose very trade is lies and murder; who buys his daily bread with the blood and tears of men, would feed the ravens with his limbs. The Assassin would cater nobly for the eyeless worms of earth, and the carrion fowls of heaven.'

Diese letzten Worte geben ganz zutreffend die Physiognomie der Assassinen aus der Zeit der Kreuzzüge.

Die Nachrichten über die historischen Assassinen boten Shelley für die idyllische Schilderung der Libanongemeinde keine näheren Anhaltspunkte, wohl aber konnten die Berichte über Lehre und Leben der Ophiten in dem Dichter die Vorstellung eines solchen Idealbildes erwecken. Viele der ophitischen Glaubenssätze deckten sich so vollkommen mit seinen innersten Überzeugungen, entsprachen so sehr seinem Glauben an die ursprüngliche Güte, den Adel und die Reinheit der Menschennatur, daſs er nicht anders konnte, als in den ersten Jüngern dieser Lehre wahrhaft vollkommene Menschen zu sehen, denen Liebe und erhabene Gedanken Lebensnahrung waren. Daſs Shelley bei Schilderung der Bewohner des gesegneten Libanontales in Wirklichkeit eine ophitische Gemeinde im Sinne hatte, geht aus der anmutigen Schilderung hervor, die das Fragment beschlieſst. Die Schlange, die uns hier begegnet, hat als Genius des Guten, als Verkörperung der Sophia im täglichen Leben und namentlich beim Abendmahl ophitischer Sekten tatsächlich eine groſse Rolle gespielt, wie Epiphanius,[1] Augustin,[2] Theodoretus,[3] Damascenus[4] und Praedestinatus[5] übereinstimmend berichten: Eine jede Gemeinde unterhielt eine lebendige Schlange in einem Kasten oder einer Höhle. Wenn nun das Abendmahl sollte begangen werden, rückte man einen Tisch an den Behälter der Schlange und rief sie heraus. Die Schlange gehorchte, kroch auf den Tisch, umschlang das Brot, das auf demselben lag, und beleckte es. Dann trat der Priester hinzu, brach das Brot und teilte es unter die Anwesenden aus. Ein jeder aſs nicht nur das Stück, das er empfangen hatte, sondern trat auch zu der Schlange hin und küſste sie. Zuletzt sang die Gemeinde dem allerhöchsten Gotte, den die Schlange im Paradies den Menschen verkündet hatte, ein Loblied. Das nannten die Ophiten das vollkommene Opfer (τελείαν θυσίαν). Vgl. Gruber l. c. p. 149.

Aber nicht nur der gute, sondern auch der böse Geist ὄφις begegnet uns in dem Romanfragment. Als solchen haben wir jene Schlange zu erkennen, die den Fremdling umkrallt hatte, als ihm Albedir im Walde begegnete.

---

[1] *Haeres.* 37, § 5. [2] *De haer.* § 7. [3] *Haeret. fab.* lib. I, c. 14.
[4] *De haeres.* § 37. [5] c. 17.



Aus den geheimnisvollen Worten, die der Fremdling nach seiner Befreiuung ausspricht, erkennen wir ohne weiteres, wie die beiden Tiere, die seine Qual bedingen, die Schlange und der Geier, zu deuten sind: 'The great tyrant is baffled, even in success. Joy! joy! to his tortered foe! Triumph to the worm whom he tramples under his feet! Ha! His suicidal hand might dare as well abolish the mighty frame of things! Delight and exultation sit before the closed gates of death! — I fear not to dwell beneath their black and ghastly shadow. Here thy power may not avail! Thou createst — 'tis mine to ruin and destroy. — I was thy slave — I am thy equal, and thy foe. — Thousands tremble before thy throne, who, at my voice, shall dare to pluck the golden crown from thine unholy head!' Diese Worte werden in allen Teilen vollkommen verständlich, wenn wir sie gerichtet denken gegen Demiurgos, den unvollkommenen Urheber dieser Welt, der die Menschen seinen Gesetzen unterwarf und durch Strafe und Todesfurcht in seinen Banden hält.

Die Schlange, die den Fremdling umkrallt, versinnbildlicht die Tyrannei des Gesetzes, der Geier ist die Furcht der Strafe und des Todes, die den Menschen hindert, das Joch des Gesetzes abzuschütteln. Übrigens war auch der Geier der Symbolik der Ophiten nicht fremd. Er begegnet uns unter den Archonten, welche die *caligo externa,* die Wohnung der Nichterlösten, erfüllen.[1]

In dem Fremdling selbst sehen wir ein Kind dieser Welt, der vergeblich kämpft, sich den Fesseln der Religion und des Sittengesetzes zu entwinden. Erst durch die Hilfe Albedirs, des vollkommen Freien, wird er erlöst, und durch die Erlösung tritt er in die Gemeinschaft der Freien ein.

Was bedeutet nach Shelleys Plan des Fremden Eintritt in die Gemeinschaft der Assassinen? Bedeutet er das Ende ihrer vollkommenen Abgeschlossenheit, ihrer glücklichen, unbefleckten Jugend? War der Fremde, der selbst die Fesseln des Lebens getragen, bestimmt, die erste Verbindung der stillen Gemeinde mit der großen Welt herbeizuführen? Es wäre vermessen, diese Fragen zu beantworten. Immerhin sehen wir in dem trägen, dunklen Romanfragment Leben und Möglichkeiten sich regen.

C. *Prometheus Unbound.*

Die Vorstellungen, die Shelley durch das Studium des ophitischen Systems geläufig geworden waren, zeigen sich auch in *Prometheus Unbound* noch hin und wieder wirksam.

Ich verweise zunächst auf den Schlußgesang des Gedichtes.

---

[1] Vgl. Gruber l. c. p. 119.



Demogorgon, der vorahnend den zukünftigen glückseligen Zustand der Welt erschaut, sagt folgendes:

> This is the day, which down the void abysm
> At the Earth-born's spell yawns for Heaven's despotism,
> And Conquest is dragged captive through the deep;
> Love, from its awful home of patient power
> In the wise heart, from the last giddy hour
> Of dread endurance, from the slippery, steep,
> And narrow verge of crag-like agony, springs
> And folds over the world its healing wings.
> Gentleness, Virtue, Wisdom, and Endurance,
> These are the seals of that most firm assurance
> Which bars the pit over Destruction's strength;
> And if, with infirm hand, Eternity,
> Mother of many acts and hours, should free
> The serpent that would clasp her with his length;
> These are the spells by which to re-assume
> An empire o'er the disentangled doom.

Aber nicht nur in Einzelheiten zeigen sich ophitisch-gnostische Einflüsse; auch bei der künstlerischen Formgebung im grofsen, d. h. bei der Auffassung und Darstellung der *Prometheus*-Mythe haben sie eine gewisse Bedeutung gehabt. Die griechische Mythe erscheint in mehr als einer Beziehung dem Vorstellungskreise der morgenländischen Sektierer adaptiert.

Zeus erscheint eigentlich als Jaldabaoth, als die Personifikation des bösen Prinzips, das in dieser materiellen Welt wirksam ist. Helene Richter bemerkt zutreffend: 'Der Göttervater ist das Böse kurzweg, das Böse in jeder Form und Gestalt, in der es die Menschen beherrscht, die politische und religiöse Tyrannei, die Macht übler Gewohnheit, das heuchlerische Sittengesetz und die innere Unfreiheit und Sünde, die jener hervorbringt.' Für diese Auffassung bietet die klassische Literatur keinen Raum. Auch der Prometheusgestalt hat Shelley ihre eigentümlichen Züge verliehen. Das gnostische Prinzip scheint in ihr zu stärkerem Ausdruck zu gelangen. Der Dichter sah in Prometheus den Regenerator, der, aufserstande, die Menschheit zu ihrer ursprünglichen Unschuld zurückzuführen, sie, indem er das Wissen als Waffe benutzt, zu jenem Zustand geleitet, in dem sie tugendhaft ist aus Weisheit (Mrs. Shelley). Der Gedanke, dafs das volle und ganze Wissen den Menschen reinigt und erlöst, gelangt im *Prometheus* in der Tat zu deutlichem Ausdruck.

Auch dafs das Böse keine dem Guten ebenbürtige Macht, sondern eigentlich nur die Negation des Guten sei, dafs es überhaupt der Schöpfung nicht von Urbeginn und dauernd eigen sei, sondern von der Menschheit überwunden werden könne, wird im *Prometheus* betont. Wieder stehen wir auf dem Boden der Gnostiker, die ähnliche Anschauungen vertreten. Für die Naassener — so hiefsen die Ophiten der Philosophumena — waren Gutes

und Böses nicht mehr unauflösliche Gegensätze, sondern nur verschiedene Stadien und Momente eines und desselben Naturprozesses (vgl. Lipsius a. a. O. VI p. 456).

* * *

Es ist gewiſs eine eigentümliche Erscheinung, wenn wir den Dichter, der die Marschmusik für die Zukunft der Menschheit geschrieben, in Übereinstimmung finden mit Glaubensgemeinschaften, die vor ungefähr zwei Jahrtausenden bestanden haben. Indessen verliert sich bei näherer Betrachtung dieser Erscheinung doch manches von ihrem befremdlichen Aussehen.

Zunächst ist folgende Tatsache bemerkenswert: Shelley steht, was den gnostischen Zug seines Denkens angeht, in seiner Zeit nicht vereinzelt da. Diejenigen Autoren, die er in erster Linie als seine Lehrer bezeichnet hat, William Godwin und Mary Wollstonecraft, haben ihre sozialen Schriften auf denselben Grundanschauungen aufgebaut. Von dem gleichen Glauben an die erlösende Macht des vollen Wissens beseelt, fordern auch sie die unbedingte Herrschaft der freien Vernunft und den rücksichtslosen Kampf gegen die verkümmernden Schranken der Regierung und aller Gesetze.

Godwins *Political Justice* geht von dem Grundsatz aus, daſs der Mensch seinem eigentlichen Wesen nach ein vernünftiges Wesen sei. Als solches muſs er den Maſsstab seines Handelns naturgemäſs in sich selbst zu finden suchen. Jede Leitung ist von Übel, ebenso jede Autorität. Unsinnig wie die Regierung in der Familie ist die Regierung im staatlichen Gemeinwesen. Die bestehenden Regierungsformen sind alle in gleicher Weise verwerflich. An Stelle des Zwanges der Gesetze tritt die freiwillige Leitung der Vernunft. Es liegt eben im Wesen der Vernunft, daſs sie dem Individuum sagt, welche Pflichten es für das allgemeine Wohl zu erfüllen hat. Es ist absurd, einen Menschen durch Gesetze und Verträge binden zu wollen, dem die Vernunft jederzeit die Richtschnur für sein Handeln angibt.

Natürlich setzt die unbestrittene Herrschaft der Vernunft einen Zustand geistiger Freiheit voraus, der nicht ohne weiteres verwirklicht ist, dem sich aber der Mensch mit wachsender Erkenntnis nähert. Macht den Menschen darum weise, und ihr macht ihn gut und glücklich! Die volle Erkenntnis macht jene Schranken unnötig, die dem Selbstbestimmungsrecht entgegenstanden, die Menschennatur verkümmerten und Schuld und Sünde geschaffen haben.

So viel über Godwins *Political Justice.*

Welches sind nun die Gedankengänge in der Mary Wollstonecraft *Vindication of the Rights of Woman*? Auch das Weib ist ein vernunftbegabtes Wesen, lautet der Fundamentalsatz ihres

Buches. Und aus der Tatsache, dafs auch das Weib jener Gabe teilhaftig ward, die den Menschen über alle anderen Wesen emporhebt, folgert sie ohne weiteres die Naturnotwendigkeit seiner Befreiung aus seiner bürgerlichen, gesellschaftlichen und ehelichen Sklaverei. Sobald die Frauen die Rechte der Vernunft zugebilligt erhalten, werden sie von selbst besser und glücklicher werden. Ihre vielbeklagten Torheiten und Gebrechen sind die Privilegien der Unwissenheit. Mit Feuerworten eifert Mary gegen das System der Behütung und willkürlichen Regierung, das die vermeintliche Schwachheit der Frau stützen sollte. Was der Frau nottut, ist Freiheit, damit sie ihre Vernunftkraft gebrauchen und zur Entfaltung zu bringen vermag. In selbständigem Kampfe mit dem Leben und den Leidenschaften wird sie jenes Mafs von Erfahrungen sammeln, das allein wahres Wissen und wahre Tugend verbürgt.

Wir sehen, Shelleys Ansichten von den Rechten der Freiheit und erlösenden Kraft der Vernunft sowie von der Verwerflichkeit aller gesetzlichen Schranken sind mit gleicher Kühnheit schon von Godwin und Mary Wollstonecraft geäufsert worden. Und diese Tatsache wird uns verständlich, wenn wir bedenken, dafs auch Mary und ihr späterer Gatte, der Verfasser der politischen Gerechtigkeit, Kinder der französischen Revolution waren, die den Gott 'des allerchristlichsten Frankreich' von seinem Throne herunterholte, um an seine Stelle die Göttin Vernunft zu setzen.

In einer Zeit des Übergangs und der Erregung, die alte feste Formen des Denkens zertrümmert und altgeheiligte Altäre umstürzt, ist es nicht verwunderlich, wenn die Menschheit, steuerlos auf den wilden Wellen treibend, nach einem Polarstern sich umschaut und als einzig vertrauensvollen Führer das Licht wählt, das in unserem Denken offenbar geworden.

Auch bei den Geistern der Reformation und der ihr voraufgehenden Renaissance verriet sich die Neigung zur Gnosis. Jenen kühnen Gedanken, in dem sich Shakespeare und Giordano Bruno begegnen: 'Nichts ist gut oder übel, nur das Denken macht es dazu', enthält wie im Keime das volle Programm der Gnostiker. Für die Sekte der Assassinen war dieser Gedanke in der Tat oberster Grundsatz. *'There is no darkness but ignorance'*, sagt Shakespeare, und der grofse Grübler der italienischen Renaissance, Lionardo da Vinci, hat den tiefsinnigen Ausspruch getan: 'Die grofse Liebe ist die Tochter der grofsen Erkenntnis'. Auch minder erhabene Geister haben ähnliche Gedanken ausgesprochen. Von Chapman stammt das Motto zu Shelleys *Revolt of Islam*:

There is no danger to a Man, that knows
What life and death is: there's not any law
Exceeds his knowledge: neither is it lawful
That he should stoop to any other law.

In höherem Maſse noch als die französische Revolution und Reformation bedeutete die Zeit der ersten Gnostiker eine Epoche des Wandels und der Gärung. Nicht bloſs die Heidengötter der klassischen Völker hatten ihre alte Macht verloren, auch das Religionssystem der Juden und anderer orientalischer Völker wurde von dem allgemeinen Zersetzungsprozeſs ergriffen. Überdies bestanden auf jenem Boden, der als eigentliche Heimstätte der Gnostiker bezeichnet werden muſs, orientalische und hellenische, jüdische und christliche Anschauungen — teilweise in seltsamer Mischung nebeneinander. Kein Wunder, wenn in der fast chaotischen Verwirrung gerade starke und kühne Geister die eigene Vernunft als den einzigen Ankergrund ihres Glaubens und Strebens gelten lieſsen.

Es erscheint uns also nicht unbegreiflich, wenn sich Shelley, in dem sich heidnisch freies Menschentum mit christlicher Sehnsucht und allerbarmender Liebe seltsam mischten, mit der Lehre der Gnostiker so viel Übereinstimmung zeigt. Wir begreifen auch, daſs diese Lehre, als er mit ihr bekannt wurde, wie eine Art Offenbarung auf ihn wirken und ihn zu dichterischer Gestaltung drängen muſste. *The Assassins* und *Laon and Cythna* stellen bereits Versuche dar, ophitisch-gnostische Ideen in dichterisches Gewand zu kleiden. Erst die Prometheussage lieſs Shelley den groſsen Wurf vollkommen gelingen. Auch diese Mythe zeigte ja im Grunde ein vollkommen gnostisches Gepräge und muſste sein Interesse vor allen Dingen auch deshalb leidenschaftlich erregen, weil die Menschenliebe des Prometheus der Grund seiner Auflehnung gegen Zeus ist. Zugleich bot ihm das Drama des Äschylos, was er in den unplastisch-phantastischen Kosmogonien der Ophiten vergeblich gesucht, einen festgefügten Rahmen für seine dichterischen Konstruktionen. Wenn wir uns vergegenwärtigen, daſs Shelley die gnostischen Vorstellungen bereits auf sich hatte wirken lassen, so verstehen wir in der Tat vollkommen, warum er die Prometheussage aufgriff und in solch kühner Weise umzusetzen fähig war.[1]

[1] In einem zweiten Artikel gedenkt der Verfasser die Frage zu untersuchen, wie Shelley mit den ophitisch-gnostischen Anschauungen bekannt wurde.

München. Ernst Sieper.



Zu Tennysons 'Locksley Hall': The Poem of Amriolkais,

aus 'The Moâllakât, or seven Arabian Poems, which were suspended on the Temple at Mecca', übersetzt in 'The Works of Sir William Jones', London 1799, IV 247—57.

Amriolkais hat die Anregung zu Tennysons 'Locksley Hall' gegeben. Dafs von den sieben Gedichten des Moâllakât nur dies eine in Frage kommt, hat schon John Churton Collin (*Early Poems of Alfred Tennyson*) hervorgehoben, und ich habe mich durch Vergleichung selbst davon überzeugt.

Ich habe in der Abschrift Interpunktion und Orthographie dem modernen Gebrauch entsprechend abgeändert. Die Orthographie zeigte nur geringe Abweichungen: *ck* für *c* in Wörtern wie *frolic*. Im übrigen ist die Abschrift getreu und genau verglichen worden.

The Argument.

The poet, after the manner of his countrymen, supposes himself attended on a journey by a company of friends; and, as they pass near a place, where his mistress had lately dwelled, but from which her tribe was then removed, he desires them to stop awhile, that he might indulge the painful pleasure of weeping over the deserted remains of her tent. They comply with his request, but exhort him to show more strength of mind, and urge two topics of consolation; namely, that he had before been equally unhappy, and that he had enjoyed his full share of pleasures: thus by the recollection of his passed delight his imagination is kindled, and his grief suspended.

He then gives his friends a lively account of his juvenile frolics, to one of which they had alluded. It seems he had been in love with a girl named Onaiza, and had in vain sought an occasion to declare his passion. One day, when her tribe had struck their tents and were changing their station, the women, as usual, came behind the rest, with the servants and baggage, in carriages fixed on the backs of camels. Amriolkais advanced slowly at a distance, and, when the men were out of sight, had the pleasure of seeing Onaiza retire with a party of damsels to a rivulet or pool, called Daratjuljul, where they undressed themselves, and were bathing, when the lover appeared, dismounted from his camel, and sat upon their clothes, proclaiming aloud, that whoever would redeem her dress, must present herself naked before him.

They adjured, entreated, expostulated; but, when it grew late, they found themselves obliged to submit, and all of them recovered their clothes except Onaiza, who renewed her adjurations, and continued a long time in the water: at length she also performed the condition, and dressed herself. Some hours had passed, when the girls complained of cold and

hunger: Amriolkais therefore instantly killed the young camel on which he had ridden, and, having called the female attendants together, made a fire and roasted him. The afternoon was spent in gay conversation, not without a cheerful cup, for he was provided with wine in a leathern bottle; but, when it was time to follow the tribe, the prince (for such was his rank) had neither camel nor horse; and Onaiza, after much importunity, consented to take him on her camel before the carriage, while the other damsels divided among themselves the less agreeable burden of his arms, and the furniture of his beast.

He next relates his courtship of Fathima, and his more dangerous armour with a girl of a tribe at war with his own, whose beauties he very minutely and luxuriantly delineates. From these love-tales he proceeds to the commendation of his own fortitude, when he was passing a desert in the darkest night; and the mention of the morning, which succeeded, leads him to a long description of his hunter and of a chase in the forest, followed by a feast on the game, which had been pierced by his javelins.

Here his narrative seems to be interrupted by a storm of lightning and violent rain: he nobly describes the shower and the torrent, which it produced down all the adjacent mountains; and, his companions retiring to avoid the storm, the drama (for the poem has the form of a dramatic pastoral) ends abruptly.

The metre is of the first species, called long verse, and consists of the bacchius, or amphibrachys, followed by the first epitrite; or, in the fourth and eighth places of the distich, by the double iambus, the last syllable being considered as a long one: the regular form, taken from the second chapter of Commentaries on Asiatic Poetry, is this:

"Amator | puellarum | miser sae | pe fallitur
"Ocellis | nigris, labris | odoris, | nigris comis."

The Poem of Amriolkais.

1. "Stay — let us weep at the remembrance of our beloved, at the sight of the station where her tent was raised, by the edge of yon bending sands between Dahul and Haumel,

2. "Tudam and Mikra; a station, the marks of which are not wholly effaced, though the south wind and the north have woven the twisted sand."

3. Thus I spoke, when my companions stopped their courses by my side, and said: "Perish not through despair, only be patient."

4. "A profusion of tears, answered I, is my sole relief; but what avails it to shed them over the remains of a deserted mansion?"

5. "Thy condition, they replied, is not more painful than when thou leftest Howaira, before thy present passion, and her neighbour Rebaba, on the hills of Masel."

6. Yes, I rejoined, when those two damsels departed, musk was diffused from their robes, as the eastern pale sheds the scent of clove — gillyflowers:

7. Then gushed the tears from my eyes, through excess of regret, and flowed down my neck, till my sword-belt was drenched in the stream.

8. "Yet hast thou passed many days in sweet conserve with the fair; but none so sweet as the day, which thou spentest by the pool of Darat Juljul."

9. On that day I killed my camel to give the virgins a feast; and oh! how strange was it, that they should carry his trappings and furniture!



10. The damsels continued till evening helping one another to the roasted flesh, and to the delicate fat like the fringe of white silk finely woven.

11. On that happy day I entered the carriage, the carriage of Onaiza, who said: "Woe to thee! thou wilt compel me to travel on foot."

12. She added (while the vehicle was bent aside with our weight), "O Amriolkais, descend, or my beast also will be killed."

13. I answered: "Proceed, and loosen his rein; nor withhold from me the fruits of thy love, which again and again may be tasted with rapture.

14. Many a fair one like thee, though not like thee a virgin, have I visited by night; and many a lovely mother have I diverted from the care of her yearling infant adorned with amulets.

15. When the suckling behind her cried, she turned round to him with half her body; but half of it, pressed beneath my embrace, was not turned from me."

16. Delightful too was the day, when Fathima at first rejected me on the summit of yon sand-hill, and took an oath, which she declared inviolable.

17. "O Fathima, said I, away with so much coyness; and, if thou hadst resolved to abandon me, yet at last relent.

18. If, indeed, my disposition and manners are unpleasing to thee, rend at once the mantle of my heart, that it may be detached from thy love.

19. Art thou so haughty, because my passion for thee destroys me; and because whatever thou commandest, my heart performs?

20. Thou weepest — yet thy tears flow merely to wound my heart with the shafts of thine eyes; my heart, already broken to pieces and agonizing."

21. Besides these — with many a spotless virgin, whose tent had not yet been frequented, have I holden soft dalliance at perfect leisure.

22. To visit one of them, I passed the guards of her bower and a hostile tribe, who would have been eager to proclaim my death.

23. It was the hour, when the Pleiads appeared in the firmament, like the folds of a silken sash, variously decked with gems.

24. I approached — she stood expecting me by the curtain; and as if she was preparing for sleep, had put off all her vesture, but her night-dress.

25. She said — "By him who created me (and gave me her lovely hand), I am unable to refuse thee; for I perceive that the blindness of thy passion is not to be removed."

26. Then I rose with her; and as she walked, she drew over our foot-steps the train of her pictured robe.

27. Soon as we had passed the habitations of her tribe, and come to the bosom of a vale surrounded with hillocks of spiry sand.

28. I gently drew her towards me by her curled locks, and she softly inclined to my embrace: her waist was gracefully slender; but sweetly swelled the part incircled with ornaments of gold.

29. Delicate was her shape; fair her skin; and her body well proportioned: her bosom was as smooth as a mirror,

30. Or like the pure egg of an ostrich of a yellowish tint blended with white, and nourished by a stream of wholesome water not yet disturbed.

31. She turned aside, and displayed her soft cheek; she gave a timid glance with languishing eyes, like those of a roe in the groves of Wegera looking tenderly at her young.

32. Her neck was like that of a milk-white hind, but, when she raised it, exceeded not the justest symmetry; nor was the neck of my beloved so unadorned.



33. Her long coal-black hair decorated her back, thick and diffused like bunches of dates clustering on the palm-tree.

34. Her locks were elegantly turned above her head; and the riband, which bound them, was lost in her tresses, part braided, part dishevelled.

35. She discovered a waist taper as a well-twisted cord; and a leg both as white and as smooth as the stem of a young palm, or a fresh reed, bending over the rivulet.

36. When she sleeps at noon, her bed is besprinkled with musk; she puts on her robe of undress, but leaves the apron to her handmaids.

37. She dispenses gifts with small delicate fingers, sweetly glowing at their tips, like the white and crimson worm of Dabia, or dentifrices made of Esel-wood.

38. The brightness of her face illumines the veil of night, like the evening taper of a recluse hermit.

39. On a girl like her, a girl of a moderate height, between those who wear a frock and those who wear a gown, the most bashful man must look with an enamoured eye.

40. The blind passions of men for common objects of affection are soon dispersed; but from the love of thee my heart cannot be released.

41. O how oft have I rejected the admonitions of a morose adviser, vehement in censuring my passion for thee; nor have I been moved by his reproaches.

42. Often has the night drawn her skirts around me like the billows of the ocean, to make trial of my fortitude in a variety of cares;

43. And I said to her (when she seemed to extend her sides, to drag on her unwieldy length, and to advance slowly with her breast),

44. 'Dispel thy gloom, o tedious night, that the morn may rise; although my sorrows are such that the morning-light will not give me more comfort than thy shades.

45. O hideous night! a night in which the stars are prevented from rising, as if they were bound to a solid cliff with strong cables!'

46. Often too have I risen at early dawn, while the birds were yet in their nests, and mounted a hunter with smooth short hair, of a full height, and so fleet as to make captive the beasts of the forest;

47. Ready in turning, quick in pursuing, bold in advancing, firm in backing; and performing the whole with the strength and swiftness of a vast rock, which a torrent has pushed from its lofty base;

48. A bright bay steed, from whose polished back the trappings slide, as drops of rain glide hastily down the slippery marble.

49. Even in his weakest state he seems to boil while he runs; and the sound, which he makes in his rage, is like that of a bubbling cauldron.

50. When other horses, that swim through the air, are languid and kick the dust, he rushes on like a flood, and strikes the hard earth with a firm hoof.

51. He makes the light youth slide from his seat, and violently shakes the skirts of a heavier and more stubborn rider;

52. Rapid as the pierced wood in the hands of a playful child, which he whirls quickly round with a well-fastened cord.

53. He has the loins of an antelope, and the thighs of an ostrich; he trots like a wolf, and gallops like a young fox.

54. Firm are is haunches; and, when his hinder parts are turned towards you, he fills the space between his legs with a long thick tail, which touches not the ground, and inclines not to either side.

55. His back, when he stands in his stall, resembles the smooth stone on which perfumes are mixed for a bride, or the seeds of coloquinteda are bruised.

56. The blood of the swift game, which remains on his neck, is like the crimson juice of Hinna on grey flowing locks.



57. He bears us speedily to a herd of wild cattle, in which the heifers are fair as the virgins in black trailing robes, who dance round the idol Dewaar:

58. They turn their backs, and appear like the variegated shells of Yemen on the neck of a youth distinguished in his tribe for a multitude of noble kinsmen.

59. He soon brings us up to the foremost of the beasts, and leaves the rest far behind; nor has the herd time to disperse itself.

60. He runs from wild bulls to wild heifers, and overpowers them in a single heat, without being bathed, or even moistened, with sweat.

61. Then the busy cook dresses the game, roasting part, baking part on hot stones, and quickly boiling the rest in a vessel of iron.

62. In the evening we depart; and, when the beholder's eye ascends to the head of my hunter, and then descends to his feet, it is unable at once to take in all his beauties.

63. His trappings and girths are still upon him: he stands erect before me, not yet loosed for pasture.

64. O friend, seest thou the lightning, whose flashes resemble the quick glance of two hands amid clouds raised above clouds?

65. The fire of it gleams like lamps of a hermit, when the oil, poured on them; shakes the cord by which they are suspended.

66. I sit gazing at it, while my companions stand between Daaridge and Odhaib; but far distant is the cloud on which my eyes are fixed.

67. Its right side seems to pour its rain on the hills of Katan, and its left on the mountains of Sitaar and Yadbul.

68. It continues to discharge its waters over Cotaifa till the rushing torrent lays prostrate the groves of Canahbel-trees.

69. It passes over mount Kenaan, which it deluges in its course, and forces the wild goats to descend from every cliff.

70. On mount Taima it leaves not one trunk of a palm-tree, nor a single edifice, which is not built with well-cemented stone.

71. Mount Tebeir stands in the heights of the flood like a venerable chief wrapped in a striped mantle.

72. The summit of Mogaimir, covered with the rubbish which the torrent has rolled down, looks in the morning like the top of a spindle encircled with wool.

73. The clouds unloads its freight on the desert of Ghabeit, like a merchant of Yemen alighting with his bales of rich apparel.

74. The small birds of the valley warble at day-break, as if they had taken their early draught of generous wine mixed with spice.

75. The beasts of the wood, drowned in the floods of night, float, like the roots of wild onions, at the distant edge of the lake.

Breslau. Artur Tzeutschler.



Angelsächsisch *færbena*.

O. B. Schlutter (*Anglia* 31 [1908], 138) meint, *fenbena* könnte stecken im Northumbrischen Priestergesetz 50, 'wenn anders diejenigen recht haben, die da Bezeichnung eines Ackerbau treibenden Standes suchen.' Er nimmt an, 'dafs *fær-* Versehen für *fæn-* ist, und *fænbéna* ein *fęnnbéna* repräsentiert, das man als Nutzniefser eines "fen-boon" d. h. eines "moor-tract grant" verstehen könnte'. An dieser Erklärung erweckt Anstofs das Fehlen einer Analogie sowohl für die Bedeutung *bena*: Nutzniefser [doch könnte man vielleicht den fränkischen Prekaristen vergleichen] wie für die Zusammensetzung mit dem konkreten Begriffe; Schlutter führt an *fullwihtbena* (*Anglia* 26, nicht, wie er sich zitiert, 24, 291); belegt ist sonst *friðbena*; *helpes bena*. Drittens ist eine Verschreibung aus dem häufigen *fenn-* zum seltenen *færbena* unwahrscheinlich; Kopisten pflegen umgekehrt Seltenes in Häufiges zu verdrehen. Viertens heifst Fenn im Angelsächsischen weitaus überwiegend 'Sumpf, Morast', und nicht, wie S. annimmt [verführt wohl durch jetzigen Sinn], 'Marschland, Moor'. Nur zur Askese lebt Guthlac *betwyx þa fenlican gewrido þæs westenes*. Eine Ackerbauerklasse aber kann unmöglich 'Sumpferbitter' geheifsen haben. Fände sich **fenbena* als Thema eines Rätsels, so würde ich auf 'Frosch' raten. *Paludibus submergantur!*

Dasselbe Wort hatte Schlutter 1897 durch *færsceatta* 'Fahrschatzzahler' emendieren wollen in einem Aufsatz (*Journ. Germ. philol.* I 327), den ich nicht, wie er mir vorwirft, übersehen, sondern im Kommentar exzerpiert hatte, aber für erledigt ansah.

Sachlich wichtig ist zunächst, das wieder festzustellen, was Schlutter ins Hypothetische verrückt: *færbena* ist authentisch, und die seit jeher von den Erklärern eingeführte, nicht, wie Schlutter meint, erst von Lye verzeichnete Übersetzung *rusticus*, bei mir 'gemeinfreier Hintersasse', mindestens ungefähr richtig. Mein Fragezeichen hinter der Übersetzung, vielleicht übervorsichtig, sollte bezeichnen, dafs die Bedeutung nur erschlossen, nicht belegt war. 'Im Glossar freilich [Schlutters Worte], den [!] Wildhagen bearbeitet hat, wird [dies] als positiv sicher hingestellt': — weil ich den Beleg inzwischen gefunden hatte. Dafs Herr Dr. Wildhagen durchaus nicht für den oder die [angeblichen] Fehler verantwortlich ist, erhellt aus

meiner Vorrede deutlich; ich erkläre dies an dem Orte, wo jener Irrtum erschien, in der *Anglia* XXXI, Heft 2.

Angenommen, statt *færbena* wäre eine Lücke in der Handschrift — niemand, der den Zusammenhang versteht, könnte zweifeln, daſs ein 'Bauer, Landmann, niederster Freier' ergänzt werden müsse. In dem zweiten Teile jenes Stückes, der mit c. 46 beginnt, werden nämlich die Sünden der Laien gegen die Kirche behandelt. Die c. 48—60 füllt ein Abschnitt, der sich richtet A gegen Wahrsagen, Zauberei, Götzenopfer (48—53), B heidnischen Stein-, Baum- und Quellkult (54), C Sonn- und Feiertagsentweihung (55 ff.), D Vorenthaltung des Peterspfennigs (57, 1—59) oder Zehnten (60). Es sind dreizehnmal Strafsummen genannt, aber nur drei verschiedene Fixa, nämlich 10 Halbmark, 6 Halbmark und 12 Ör. Da, wo letztere 12 allein vorkommen, ist das Subjekt *friman*, im Gegensatz zum Sklaven, d. i. der gemeine Staatsbürger, die zahlreichste Klasse persönlich Freier, gerichtsfähiger Bauern und ihrer Standesgenossen gemeint. An den anderen Stellen stehen dem 12 Ör-Zahler übergeordnet der 6 Halbmark-Zahler, welcher *landagende, landrica* heiſst, d. i. der privilegierte Grundherr, und der 10 Halbmark-Zahler, d. i. der Königsthegn. Die Dreiteilung der Stände und die ihr entsprechende der Strafgelder bildet ein unverkennbares System. Synonym mit *friman* steht *tunesman* in 59, *ceorl* in 60. Endlich zum Falle A: da sind erst 48 ff. die Strafgelder diktiert, dann 51 ff. die Reinigungsarten festgesetzt, an deren Ende jedesmal das Strafgeld, falls die Reinigung miſslingt, wiederkehrt: Königsthegn 10 Halbmark, Grundherr 6, *cyrlisc man* 12 Ör. Wäre nun dieser etwas anderes als *færbena*, so erführe der Leser gar nicht, wovon sich der Ceorl reinigen solle! Vielmehr erfordert der Sinn mit zwingender Notwendigkeit, daſs die Anklage gegen ihn eben der Fall A sei, ebenso wie die gegen die beiden ihm Vorangestellten höherer Stände, daſs also *færbena* hier nur ein anderes Wort für *ceorl* darstellt. Auch wäre sonst Heidentum beim Adel und nicht auch beim unteren Volke geahndet, da, wo man es doch so bald nach der nordischen Invasion zuerst vermutet. Drittens hätten zwei verschiedene Stände für dasselbe Verbrechen dasselbe Strafgeld zu büſsen, wenn *færbena* nicht mit *ceorl* identisch wäre.

Man entschuldige diese Ausführlichkeit: Schlutter vermiſste 'die Begründung' nicht nur, sondern legt mir unter, ich hätte eine solche versucht mit dem Vergleiche des Vorhandenseins zweier Bedeutungen, nämlich 'Schiffer' und 'niederer Stand' in einem anderen ags. Worte. Nur daſs zwei so weit abweichende Bedeutungen sich unter einem Ausdruck bergen können, wollte ich aber belegen. 'Bei *niedling* liegen die Dinge durchaus anders als bei *færbena*': habe ich etwa die Identität der Bedeutungsgeschichte behauptet? Schlutters Offenbarung, daſs 'auf den Schiffen der Angelsachsen in römischer Zeit die Arbeit der Matrosen zumeist Sache der Sklaven gewesen sei', ist

bei der bedauerlichen Unkenntnis der Historiker von den 'Angelsachsen in römischer Zeit [!]' so wertvoll, dafs wir hiermit um die Quellenangabe ergebenst ersuchen.

Schlutter bezieht nun den *færbena*, den 'Fahrterbitter', auf 'Fremde im Lande, denen "fare" als ein "boon" gewährt wird'. Das geht nicht an. Der Zusammenhang der angeführten Stelle zwingt vielmehr, an einen dritten einheimischen Stand zu denken. Auch hätte die angelsächsische Kirche vermutlich, wie 400 Jahre früher, die ihr widerstehenden Fremden aus dem Lande gejagt; vgl. Wihtræd 4.

Die einzige bekannte Stelle, in der das Wort sonst vorkommt, ist das Erfurter Glossar, wo es für *epifates* steht, eine Verderbnis für *epibates*. 'Matrose, Schiffssoldat' ist, obwohl Schlutter das Sweet abstreitet, allerdings eine der Bedeutungen dieses graecolateinischen Wortes. Es kann auch 'Schiffspassagier' heifsen.

Dagegen für die Erklärung der northumbrischen Stelle reicht keine dieser Bedeutungen aus. Man mufs das Mittellatein heranziehen. Ducange gibt drei weitere Bedeutungen von *epibates*. Erstens 'Diener, Knecht, im Sinne des *servus*, der im Evang. Matthaei 25 das Talent des Herrn vermehrt'. Zweitens 'Laie'. Mit Recht erklärt Ducange diese Bedeutung abgeleitet aus 'Mitfahrer in dem vom Klerus gesteuerten Schiffe der Kirche'. Drittens aber zitiert Ducange eine Stelle, die mir den Schlüssel für das Rätsel lieferte. Fridegod versifizierte für Erzbischof Odo von Canterbury 942--58 die von Eddi verfafste *Vita s. Wilfridi*; in seinem Stil, wie schon Wilhelm von Malmesbury tadelte, *Græcula verba frequentat*. Unter Ecfrid von Northumbrien, sagt der Verseschmied, glänzte der englische Staat durch doppelte Leuchte: die Bischöfe amtierten würdig auf des Königs Rat, und der König diente ihnen ehrerbietig.

Summa quies plebi legalia iura tenenti;
Frugiferis gravida gaudebant horrea glebis;
Epibatæ faciles ausu sprevere latrones;
Classica dira silent, nec formidatur egestas.

[v. 534; ed. Raine, *Historians of York* I 127; vgl. S. XXXIX und *Neues Archiv ält. Dt. Gesch.* 1880 p. 610].

Eine gleichzeitige Glosse zu Fridegods *epibatae* lautet *laici*. Sie ist ungenau. Denn der Verfasser kann nicht meinen, blofs Laien hätten vor Dieben Ruhe gehabt und nicht auch die reichen Kirchengüter. Vielmehr geht sein Gedanke von den strotzenden Scheuern zu ihrem Besitzer, dem Landmann, über. Dieser gemeinfreie Bauer, die weitaus zahlreichste Klasse wo etwas zu stehlen war, bildet auch sonst den Normaltypus, durch dessen Sicherheit das Ideal polizeilicher Ruhe sich ausdrückt. Ein Menschenalter nach Fridegod heifst es so: 'Lafst uns alle recht ernsthaft auf Sicherheitsreform bedacht sein, wie *þam bondan sy selost 7 þam þeofan sy laðost* [VI Atr 32 = II Cn 8; drei Lateiner des 12. Jahrhunderts setzen *patrifamilias, pauperibus, possessori* für *bondan*; meine *Gesetze der Agsa.* I 315].

Sicher lag Fridegod eine Wendung dieser volkstümlichen Ausdrucksweise im Sinne.

Also *færbena* ist zweimal belegt: einmal bedeutet es 'Bauer' laut des Zusammenhanges, das zweite Mal ist es durch ein Wort glossiert, welches im selben Lande und mit einer Zeitdifferenz nur eines Jahrhunderts ebenfalls 'Bauer' bedeutet. Nur als Vermutung, die das Vorhergehende nicht beeinflufst, halte ich für möglich, dafs auch der Erfurter Glossator 'Bauer' meinte, so dafs sowohl 'Matrose', das ich mit ? von Sweet übernahm, wie 'Schiffspassagier' zu streichen wäre.

Ebenso hypothetisch nur kann die Frage beantwortet werden, wieso jener Glossator nicht lieber *ceorl, tunesman, geneat, gebur,* sondern das seltene *færbena* zur Erklärung für *epibates* verwendet hat. Bekanntlich lieben gerade Glossen, silbenhaft und mit Rücksicht auf die Etymologie zu übertragen. Einem Grammatiker, etwa aus der Schule Alcwines, ist nun wohl zuzutrauen, dafs er den ursprünglichen Sinn 'Schiffsbesteiger' noch wufste und darum unter den englischen Bezeichnungen für 'Bauer' dasjenige Kompositum wählte, dessen erstes Glied *fær* 'Fahrt' und 'Schiff' bedeuten kann.

Und schliefslich (wenn die Bedeutungsgeschichte des Angelsächsischen, noch in den Kinderschuhen, auch einen blofsen Liebhaber der Philologie zum Worte läfst) sei eine Erklärung gewagt, wie *færbena* zum Sinne 'Bauer' kommen konnte. Zunächst kann *ben* nicht blofs 'Bitte', sondern 'Forderung, Heischen, Verlangen' bedeuten. Dagegen irrte Robertson (*Scotland under early kings* II 264), der in dem Kompositum das zweite Glied *bena* als den des ersten Ermangelnden, Darbenden betrachtete. Sodann hat *fær,* wie Robertson richtig sah, in der Wirtschafts- und Ständegeschichte einen bestimmten technischen Sondersinn: 'Abzug des Landbenutzers vom Boden des Grundherrn, Abwanderung des Hintersassen'. Vgl. in meinem Wb. *Gesetze* II 67 f. *fær, faru* n. 3, *faran* n. 2 (samt synonymem *hlafordsocn* und *secan* n. 4). Die bisherige Abhängigkeit abwerfen, einen neuen Herrn sich suchen zu dürfen, war das Recht nicht aller niederen Freien, sondern nur eines günstiger gestellten Teiles; dieser hiefs technisch *fære wyrđ*: zur Freizügigkeit berechtigt; z. B. *Eadwi cing* (955—9) *het gefreon A. A. fryo 7 fære wyrđe*; Thorpe, *Diplom.* 623. Als ein Zeichen ungerechter Freiheitsbeschränkung beklagt ferner ein Homilet zu Anfang des 11. Jahrhunderts: *frige men ne motan faran þar hi willađ*; Wulfstan ed. Napier 158.

Die Freizügigkeit spielt eine so grofse Rolle im Status der bäuerlichen Hintersassen, wie ihn z. B. das Domesdaybuch unter der Formel *posse ire cum terra quo voluerit* I 172 aufnimmt, dafs es nicht zu verwundern wäre, wenn die höhere Bauernklasse nach ihr benannt wurde: 'Freizügigkeitsforderer'.

Berlin. F. Liebermann.



Briefwechsel Salomon Gefsners mit Heinrich Meister.

1770—1779.

Vorbemerkung.

Während Haller mit seinen *Alpen* in Frankreich blofs einen kleinen Leserkreis fand, wurde der Idyllendichter Salomon Gefsner schon bei der Veröffentlichung seiner ersten Werke mit aufserordentlichem Beifall begrüfst. Er eroberte alle Stände durch seine neue Behandlungsweise der Idyllen, indem er an die Stelle der Galanterie und gezierten Liebeständelei die Sitteneinfalt setzte und die Schönheit und Unschuld des Landlebens schilderte. Selbst Rousseau war davon entzückt, da sich in diesen Schilderungen seine Ansichten vom glücklichen, unverdorbenen Naturzustand abspiegelten. 'Je suis aussi charmé des Idylles de M. Gefsner,' schreibt er an L. Usteri (13. September 1761), 'que je l'ai été de son Abel; j'y trouve une touchante et antique simplicité qui va au cœur.'[1] Kein Wunder daher, dafs Gefsners Werke eine Reihe Nachahmer fanden und sogar auf der Bühne erschienen. Ein so grofser Erfolg[2] wäre aber ohne die verdienstvolle Übertragung Hubers[3] unmöglich gewesen.

[1] *Briefwechsel J. J. Rousseaus mit Leonhard Usteri in Zürich und Daniel Roguin in Yverdon*, von Paul Usteri, Programm der Kantonsschule in Zürich, 1886.

[2] Über diesen Erfolg handeln ausführlich besonders Süpfle (*Geschichte des deutschen Kultureinflusses in Frankreich*), Wölfflin (*Salomon Gefsner*), V. Rossel (*Histoire des relations littéraires entre la France et l'Allemagne*), Baldensperger (*Gessner en France*) und andere, auf welche wir die Leser verweisen.

[3] Michael Huber (1727—1804), aus Frankenhausen in Niederbayern gebürtig, kam früh nach Paris, stand bald mit literarischen Kreisen in Beziehung und wurde dann als Übersetzer deutscher poetischer Werke bekannt. Später erschien seine vierbändige Sammlung: *Choix de poésies allemandes*, Paris 1766. Im selben Jahre verliefs er Paris, um als Lektor der französischen Sprache an der Universität Leipzig zu wirken. Er fuhr fort, die Schätze der deutschen Literatur den Franzosen zugänglich zu machen, indem er Winkelmanns *Kunstgeschichte* und verschiedene andere Schriftsteller in französischer Übersetzung herausgab. Goethe nennt ihn deshalb in *Wahrheit und Dichtung* (II, 8) unter den Männern, welche in der Zeit seiner Studienjahre der Stadt Leipzig zum besonderen Schmuck gereichten, und hebt als sein Verdienst hervor, dafs er den Wert der deutschen Literatur den Franzosen bekannt machte. Er nennt ihn aufserdem als Sammler und Kenner von Kupferstichen (*Allgemeine deutsche Biographie*). [Vgl. jetzt die Arbeit von H. Heifs über Huber, die hier in der Bibliographie erwähnt ist.]

Beim Empfang seines Exemplars der französischen Ausgabe war Rousseau krank und schrieb an den Sender (Huber): '... Après avoir vu la lettre, j'ouvris machinalement le livre, comptant le refermer aussitôt, mais je ne le refermai qu'après avoir tout lu, et je le mis à côté de moi pour le relire encore. Voilà l'exacte vérité. Je sens que votre ami Gessner est un homme selon mon cœur, d'où vous pouvez juger de son traducteur et de son ami, par lequel seul il m'est connu.' Dann rühmt er die Sprache des Übersetzers: 'Je vous sais, en particulier, un gré infini d'avoir su dépouiller notre langue de ce sot et précieux jargon qui ôte toute vérité aux images et toute vie aux sentiments. Ceux qui veulent embellir et parer la nature sont des gens sans âme et sans goût qui n'ont jamais connu ses beautés ...' (24. Dezember 1761).

Erst später vernahm man, dafs dieser gründliche Kenner der französischen Sprache bei der Ausübung seiner Übertragungskunst noch von kundigen und feingebildeten Männern unterstützt wurde. 'Huber hatte in Paris,' schreibt Gefsners Biograph,[1] 'das seltene Glück, dafs Männer von dem sichersten Geschmack und der feinsten Politur sich mit ihm vereinigten, um diese Nachbildung der Vollkommenheit des Originals nahezubringen. Aus den *Mémoires de Turgot* ersieht man, wie beträchtlich der Anteil ist, den dieser berühmte Mann an der Übersetzung gehabt hat. Huber gesteht selbst in seinen Briefen an Gefsner, wie wichtig ihm diese Hilfe geworden ...' Über Diderots Mitwirkung äufsert sich Meister in einem im Gefsnerschen Nachlafs nicht erhaltenen Briefe:[2] 'Je vous supplie, Monsieur, d'être bien persuadé qu'il n'y a peut-être pas un seul homme en Europe qui vous admire aussi profondément que lui [Diderot]. Il est très vrai qu'il a plus le droit qu'un autre à cette préférence. La France lui doit en grande partie le bonheur de connaître vos ouvrages. C'est lui qui non seulement a encouragé M. Huber à les traduire, mais qui a contribué beaucoup au mérite de la traduction. Quand M. Huber venait lui montrer ce qu'il avait fait, il lui disait souvent: *Mon ami, le poète n'a point dit ça.* Et le traducteur, regardant son original, était tout étonné de ce que Diderot devinait mieux votre génie que lui-même n'entendait sa langue.'

Seitdem Gefsner im Jahre 1762 seine Werke gesammelt, hatte er jahrelang nicht mehr gedichtet, sondern den Kunststudien gelebt. Dann gaben ihm im Sommer 1770 eine Krankheit und eine Erholung von einigen Monaten auf dem Lande die Veranlassung zu neuen Idyllen, die im Jahre 1772 erscheinen sollten.

---

[1] J. J. Hottinger, *Salomon Gefsner*, 1796 und in französischer Übersetzung von H. Meister 1797.

[2] Bei Hottinger, a. a. O.



Wie früher wurde wieder Huber mit der Übersetzung betraut, aber bald tauchten im Dichter Bedenken auf, die vielleicht durch Grimm veranlafst wurden. Obschon derselbe nämlich in der *Correspondance littéraire* vom Jahre 1762 die Idyllen als 'autant de chefs-d'œuvre' gepriesen, hatte er doch schon auf Mängel aufmerksam gemacht, diese aber bei einer so schwierigen Arbeit als unvermeidlich entschuldigt.[1] Aber neun Jahre später (27. April 1771) schreibt er an Gefsner: '... Je vous avouerai que je ne suis pas sens inquiétude sur votre ancien traducteur. Il y a quatre ou cinq ans qu'il a quitté Paris, je ne sais si son absence n'aura pas sensiblement influé sur son style. Il avait ici des secours qu'il n'aura pas à Leipsic, et il serait bien fâcheux que cette seconde traduction ne répondît pas à celle des premières idylles ...' (s. *Gefsner-Archiv,* Zürich). Um diese Gefahr zu vermeiden, wurde Meister zur Umarbeitung der von Huber gefertigten Übersetzungen veranlafst. Er vermittelte zugleich durch Subskription und den Buchhandel den Verkauf des Werkes, was zu einem lebhaften brieflichen Verkehr zwischen Zürich und Paris führte.[2]

Dieser Briefwechsel kann einiges Interesse beanspruchen, nicht blofs wegen des Hauptgegenstandes, sondern auch wegen verschiedener Fragen und Personen, die beiläufig besprochen werden.

Leider fehlt im kürzlich an die Stadtbibliothek Zürich übergegangenen Gefsnerschen Nachlafs die Hälfte der Meister-Briefe, doch läfst sich vieles aus denjenigen Gefsners erraten. Letztere sind in Winterthur in der Meister-Sammlung sorgfältig aufbewahrt, und wir verdanken der Besitzerin, Frau Oberst Reinhart-Sulzer, die freundliche Erlaubnis zur Veröffentlichung.

Stellen der Originalbriefe, die für den jetzigen Leser kein Interesse mehr bieten, sind weggeblieben.

Meister an Gefsner.

Paris, 4 déc. 1770.

M. Füssli[3] vient de m'apprendre, Monsieur, que vous voulez bien disposer en ma faveur des paysages que vous avez envoyés à M. Grimm. Après cette marque de vos bontés pour un profane, pourriez-vous lui refuser le plaisir de vous en témoigner sa reconnaissance? Si dans mon exil,[4] je suis heureux des moindres caresses que je reçois

[1] '... il est impossible que je sois content de la traduction, quoiqu'elle ait eu un grand succès à Paris. Mais c'est qu'il est impossible de traduire un poète .. d'une langue dans une autre. Quoique M. Huber ne me contente pas, je ne crois pas qu'on puisse faire mieux que lui ...'.

[2] Sowohl die deutsche als die französische Ausgabe erschien in Zürich.

[3] Der bekannte Kunstgelehrte Joh. Hch. Füfsli.

[4] Meister war 1769 wegen seiner Schrift *De l'origine des principes religieux* von Zürich verbannt worden.



de ma patrie, jugez, Monsieur, combien je dois l'être de celles qui me viennent de vous. M. Grimm et M. de Watelet[1] n'ont pas encore renoncé à l'espérance de vous voir dans ce pays-ci. Vous lui devez quelque retour pour les hommages qu'il ne cesse de rendre à vos talents. Vos ouvrages, après avoir donné la plus haute opinion de la littérature allemande, ont dégoûté de toutes les traductions qui ont paru depuis. On trouve tous nos autres poèmes trop fantastiques. L'imagination ne séduit qu'en mêlant au charme de ses mensonges l'intérêt de la nature et de la vérité. Qui connaît mieux cette aimable séduction que vous!

Daignez recevoir, Monsieur, etc.

Gefsner an Meister.

Zürich, den 1ten März 1771.

Nichts, mein Herr! hätte mir erwünschter sein können, als die gütige Art, mit der Madame de Vermenoux[2] Ihr kleines Geschenk aufgenommen haben. Hätte ich einen bessern Gebrauch von den beiden Landschaften[3] machen können als sie Ihnen zu überlassen? Madame de Vermenoux sagen mir selbst in dem verbindlichsten Brief,[4] dafs denselben das Geschenk einiges Vergnügen gemacht hat. Die Gelegenheit, diese Dame meiner Hochachtung versichern zu können, habe ich Ihnen zu danken, ich bin Ihnen dafür ungemein verpflichtet.

Immer hab ich mit Vergnügen vernommen, dafs Sie in Paris sich wohl befinden, dafs Sie von denen geschätzt und geliebt sind, deren Freundschaft und Beifall wahre Ehre macht und am meisten beruhigen kann. Bei all dem vergessen Sie Ihr Vaterland nicht, das weifs ich. Sie haben Ihre ersten Freunde da, zählen Sie mich unter diese, denn nichts soll mir erwünschter sein, als Ihnen Proben geben zu können, dafs ich zu denselben gehöre.

Sie sagen mir, dafs ich in Paris noch nicht vergessen bin; ich gesteh es, ich bin stolz auf den Beifall, den ich daselbst erhalten habe und auf die Freunde, die die ersten Eindrücke von Zuneigung für mich nie erlöschen liefsen. Ich wünsche sehr, einmal mein An-

---

[1] Kunstkritiker, Verfasser des Gedichts *L'art de peindre*, etc. Ihm widmete Gefsner 1764 zehn landschaftliche Radierungen. S. Stadtbibliothek Zürich, KK. 2055.

[2] Meister lebte in Paris im Hause der Frau von Vermenoux als Erzieher ihres Sohnes. Näheres über sie findet sich in den *Lettres inédites de Mme de Staël à Henri Meister par Paul Usteri et Eugène Ritter. Paris 1903.*

[3] Es sind die im ersten Briefe erwähnten Landschaftsbilder.

[4] 'Si M. Meister m'a trouvé digne,' schreibt Mme de V., 'du présent que vous avez bien voulu lui faire, c'est pour le prix que j'y attache. Il sait toute mon admiration pour le peintre de la nature. Il sait combien j'aime la fraîcheur de son coloris, combien j'adore ce sens moral si simple et si sublime, l'âme de tous ses tableaux ...' Im Gefsner-Archiv der Stadtbibliothek Zürich sind drei Briefe dieser Dame.

denken in Paris wieder zu erfrischen[1] und ich hoffe von jetzt in einem Jahr es tun zu können; ich arbeite an Idyllen, von denen ich hoffe, sie werden in keiner Absicht[2] hinter den ersten zurück sein, in ein paar Absichten vielleicht die ersten übertreffen. Und ich muſs Ihnen sagen, was ich damit vorhabe und Ihren freimütigen Rat und dann Ihre Hülfe mir ausbitten.

Ich habe im Sinne, wenn ich sie deutsch herausgebe, daſs zu gleicher Zeit eine französische Übersetzung von Herrn Huber fertig sei; ich würde sie hier unter meiner Aufsicht drucken lassen in 4° und mit historischen Vorstellungen[3] in Kupfer von meiner Hand, in gleichem Format. Diese Ausgabe würde für Paris meist bestimmt sein und das Exemplar würde etwa auf einen halben louis d'or zu stehen kommen. Glauben Sie nun, etwas neues von mir werde Beifall und Aufmerksamkeit genug finden, um so etwas mit Sicherheit wagen zu dürfen? Diese Frage muſs die Sache entscheiden. Falls Sie es tunlich finden, so müſste ich Sie bitten, mir zu raten, wie die Sache am besten in Paris bekannt gemacht werden könnte und zugleich mir denjenigen Mann zu sagen, der die Besorgung der Sache zu meinem und seinem Vorteil betreiben und den Verkauf unter dem Vorteil des 10. Exemplars für sich oder untern andern Bedingungen besorgen würde. Würde nicht auch zugleich eine kleinere Edition, denn die erste wäre doch nicht für Jedermann, dahin zu bringen sein, mit einiger Sicherheit gegen Nachdrücke? ...

Sehen Sie, mein Herr, mit was für Zuversicht ich schon anfange Sie zu bemühen ...

Gefsner an Meister.

Zürich, 16. Mai 1771.

Wie sehr, mein Herr, bin ich Ihnen verpflichtet für die freundschaftliche Art, mit der Sie mir in meinem Vorhaben raten und beistehen. Ich habe hierüber einen Freund sehr nötig und Sie, mein Herr, setzen sich durch Ihre Gefälligkeit in Gefahr, oft damit bemüht zu werden. Doch, ich trau es mir zu sagen, ich bin gegen meine Freunde nicht ungestüm und in meinen Forderungen so wenig unverschämt als möglich. Ich werde gewiſs so viel möglich Sie verschonen. Aber Rat und sichere Anweisung der Leute, auf die ich mich mit Zuversicht verlassen kann, ist mir um so viel mehr nötig, da die Unternehmung mich ziemlichen Kosten aussetzen wird. Ich halte mich nun an Sie fest, da Sie so gütig sind und da ich die sichere Überzeugung habe, daſs Sie längst schon mein Freund gewesen sind.

Was Sie mir von Herrn Diderot sagen, daſs er mich liebt und daſs er etwas in meinen Schriften findet, das ihm wohl gefällt, das

[1] auffrischen.
[2] Hinsicht.
[3] Vgl. die Redensart: Was stellt das Gemälde vor?



ist mir das schätzbarste auf der Welt. Er ist von den wenigen, die ich solange ich lebe, immer wieder lesen werde. Er hat als ein wahres Genie seine Gemälde von Gesinnungen, Sitten und den feinsten Triebfedern der Handlungen und alle seine Beobachtungen rein und ungefälscht aus dem menschlichen Herzen und der Natur selbst mit dem schärfsten Auge und dem feinsten Gefühl geschöpft. Wer kann Sachen, die Gemälde aus der einfältigen [1] Natur sein sollen, besser beurteilen als er? Sobald ich anfing in Frankreich bekannt zu werden, war immer mein vorzüglichstes zu fragen, was Diderot davon hält. Wufst ich, dafs es ihm gefiel, dann war ich beruhigt. Wie sehr ist es schmeichelhaft für mich, dafs er erlauben will, in seiner Gesellschaft in Frankreich zu erscheinen und dafs er zum voraus annimmt, meine Idyllen seien eine würdige Gesellschaft für seine Erzählungen, noch ehe er sie gesehen hat.[2] ... Hab ich gleich die Kunst zu übersetzen nie im Ernste versucht, so werd ich mich dennoch an diese Erzählungen wagen und ich hoffe doch immer eine leidliche Kopie davon zu machen. Deutschland und Frankreich sollen wissen, dafs Diderot mein Freund ist und ich werde für seine Kinder die Zärtlichkeit haben, als wenn sie die best geratenen von meinen eigenen wären. Aber da Herr Diderot so vieles zu der guten Aufnahme beitragen will, ist es nicht billich, dafs er mit teil habe an den Vorteilen, die ich als Verleger und Buchhändler dabei suche? Das dünkt mich sehr natürlich zu sein und ich bitte mir hierüber Ihre Meinung und Rat aus.

Sie raten mir, die Sache durch Subscription zu machen, Herr Grimm glaubt, ich solle die Hälfte vorher bezahlen lassen. Das würde wohl das bequemste und sicherste sein. Vielleicht könnte es auch von besserer Wirkung sein, wenn blofs sich unterzeichnen liefse. Ich ersuche Sie, mir auch hierüber Ihre Gedanken zu sagen. Wenn ich die Erzählungen des Herrn Diderot habe, werde ich erst in den Stand gesetzt sein, meine Ausgaben und den Preis der Exemplare zu berechnen. ... Ihre Sorge wegen der Übersetzung setzt mich allein in Verlegenheit. Herr Huber hat gewifs jetzt noch ehender [3] Freunde nötig, die ihm raten als ehedem und die findet er in Leipzig nicht.

---

[1] schlicht, einfach.

[2] 'Monsieur Diderot', schreibt Meister an Gefsner, 'm'a chargé de vous faire une proposition qui, s'il vous convenait de l'accepter, ajouterait encore, s'il est possible, à l'intérêt qu'il prend à tout ce qui vient de vous. Il a fait deux petits contes moraux, qui me paraissent charmants, et qui, ce me semble, prouvent singulièrement toute la magie d'une simplicité vraie. Il voudrait les joindre à vos nouvelles Idylles, enchanté, c'est son mot, de se trouver accolé avec vous dans le même volume.' Der Brief ist bei Hottinger a. a. O. abgedruckt, fehlt aber im Gefsner-Archiv.

Unter 'contes moraux' verstand man im Gegensatz zu den 'contes fantastiques' Geschichten, worin die Sitten der Zeit, schlechte oder gute, geschildert wurden. Vgl. Marmontels *Contes moraux*.

[3] ehender, ehnder für eher.

Ungeachtet dieser Vorteile, die er damals hatte, habe ich doch hie und da in seiner Übersetzung verloren und der Bart, den Clément mir vorwirft,[1] gehört grofsen teils dem Übersetzer, der meinige ist die Hälfte kleiner und nicht halb so künstlich verziert. Indefs, da ich in Paris niemand weifs, der es unternehmen würde, so werd ich mich an ihn wenden müssen. Ich werde trachten, die Übersetzung so frühe zu haben, dafs ich sie noch Ihnen und andern Freunden zur Beurteilung und zu Verbesserungen übersenden kann ... Mir ist alles daran gelegen, dafs die Übersetzung so gut als möglich werde, und diese meine Idyllen werden wenigstens so viel Schwierigkeit für den Übersetzer haben als die ersten hatten.

Noch eine Hauptsache ist's, einen redlichen und zuverlässigen Mann zu finden, bei dem subscribiert wird und der das ganze Geschäft besorgt; unter was für Bedingungen das bei Ihnen geschieht, das alles mufs ich Sie fragen. Gewifs mir wird bange, wenn ich diesen Brief übersehe, wie sehr mufs ich Ihnen zur Last sein und wie sehr habe ich Ihren Rat auch im Verfolge[2] nötig ...

Meister an Gefsner.[3]

Paris, ce 20 août [1771].

J'ai bien de la peine, Monsieur, à pardonner à M. Diderot les torts qu'il me donne avec vous. Il y a deux mois qu'il me fait espérer d'une semaine à l'autre les Contes qu'il nous a promis, et je ne les ai pas encore. Quelques corrections qu'il y a faut faire lui coûtent plus qu'un nouvel ouvrage. La dernière fois que je le vis, il m'assura bien positivement que je les aurais encore avant la fin du mois. J'espère qu'enfin il me tiendra parole. Mais je ne veux pas qu'il me prive encore plus longtemps de l'honneur de vous répondre. Je serais trop malheureux si mon silence avait pu vous faire douter un moment du vif intérêt que je prends aux ordres que vous avez bien voulu me confier. J'en ai causé souvent avec M. Grimm.

Nous avons cherché longtemps l'homme le plus propre à se

---

[1] Clément [Voltaire nennt ihn l'Inclément], *Observations critiques* ..., 1771, S. 240: 'Quoi de plus burlesque que de voir M. Gefsner, dans une de ses Idylles [Palémon] s'extasier ainsi sur une *barbe grise*? Je vois avec plaisir ma barbe grise flotter en ondes blanchâtres sur ma poitrine, et rendre témoignage de la constante bonté des Dieux. Doux zéphirs, qui voltigez autour de moi, ne dédaignez pas de vous jouer dans les plis argentés que ma barbe forme sous mon menton, etc.' Der deutsche Text lautet: 'O! ich seh es mit Lust, wie mein grauer Bart schneeweifs über meine Brust herunterwallet; ja, spiele mit dem weifsen Bart auf meiner Brust, du kleiner Zephyr, ...'.

[2] im Verlauf.

[3] 'Mons[r] Sal. Gefsner, conseiller d'Etat, beim Schwanen' (Münstergasse 9).



charger de recevoir les souscriptions, et nous avons trouvé que personne ne pouvait vous servir plus utilement à cet égard que l'homme de lettres qui tient le bureau de la Gazette de France. C'est M. Suard. Sa maison est connue de tout le monde. Et lui-même étant fort répandu, peut contribuer beaucoup à faire connaître les nouvelles Idylles. Il a été associé à tous les travaux de l'Abbé Arnaud, l'auteur de la Gazette littéraire et du Journal étranger. Ainsi il doit s'intéresser plus qu'un autre à soutenir la réputation de nos muses germaniques. Je lui ai proposé notre affaire, et il l'a acceptée avec tout l'empressement que vous inspirez à ceux qui ont le bonheur de connaître et d'apprécier vos ouvrages. J'attends vos ordres, Monsieur, sur la manière dont vous voulez que votre livre soit annoncé. L'auteur des Idylles et de la Mort d'Abel est si connu, qu'il suffira, ce me semble, de donner une courte notice de tout ce que vous comptez faire pour embellir l'édition de ce nouveau Recueil, ainsi que des arrangements que vous avez pris pour la souscription. Il ne sera pas inutile de parler des deux Contes de Diderot.[1] C'est toujours une amorce de plus pour la curiosité des lecteurs de Paris, et l'on est accoutumé depuis longtemps de payer cher les moindres choses qui ont paru sous ce nom. A propos du prix, je n'ai pas manqué de communiquer à M. D. les scrupules de votre équité. Il n'en a jamais voulu entendre parler. Nous verrons, si vous voulez, avec M. Grimm, ce qu'on pourrait lui offrir quand vous aurez reçu le mscr. Mais je doute qu'il accepte.

Quels remercîments ne vous dois-je pas, Monsieur, de l'obligeante proposition que vous avez la bonté de me faire par M. Schultheſs. Je vous assure que rien ne flatta jamais autant mon amour-propre. Mais soyez bien persuadé, Monsieur, que je vous aurais déjà demandé la grâce que vous daignez m'offrir, si je croyais en être plus digne. En voyant les défauts de la traduction de M. Huber je sens encore plus fortement la difficulté de faire mieux.

---

[1] 1. *Les deux amis de Bourbonne.* 'Sie sollen', sagt Diderot, 'beweisen, daſs eine vollkommene Freundschaft fast nur zwischen Menschen vorkommt, die nichts haben, oder: Das Unglück knüpft die Bande fester.' Diese zwei Freunde gehören aber nicht zur geordneten, staatlichen Gesellschaft, sie machen ihr im Gegenteil den Krieg, sie sind Schmuggler, sie schrecken auch vor Mord und Totschlag nicht zurück.

2. *Entretien d'un père avec ses enfants, ou du danger de se mettre au-dessus des lois.* Nach dem Tode eines Greises hatten dessen arme Verwandte Diderots Vater gebeten, die Liquidation des Vermögens zu besorgen. Kaum fertig mit diesem Geschäfte, stöſst er auf einen Haufen Papiere, unter denen ein altes Testament zum Vorschein kam. In demselben waren die Verwandten enterbt, und ein Fremder trat in ihre Rechte. Dem alten Diderot lag die Versuchung nahe, dieses Testament unbemerkt zu zerstören, doch hielt ihn die Scheu vor dem Gesetze zurück. Die Frage, ob er richtig gehandelt, bildet den Inhalt der Erzählung. — Ein dasselbe Thema behandelndes Schauspiel, *Une journée de Diderot*, wurde im Jahre 1868 im *Gymnase* aufgeführt.

Jean-Jacques n'y trouvait pas un mot à changer, mais J. J. n'avait point vu l'original. Il y a dans toutes vos poésies un goût de simplicité si pur, une fleur de mollesse et de naïveté si douce et si fraîche que le traducteur le plus habile ne conservera jamais parfaitement, s'il n'est pas inspiré comme vous. Comment oserais-je entreprendre d'être votre traducteur? Je n'ai jamais su traduire quatre phrases d'aucune langue d'une manière qui m'ait contenté. Ce genre de travail d'ailleurs exige des dispositions bien différentes de celles que me donne ma manière d'être actuelle. Tout mon temps est occupé par les ennuis les plus propres à émousser l'imagination ou par les distractions les plus faites pour l'éparpiller. Servir mes amis et m'assurer dans l'avenir une sorte d'indépendance, est le but où se borne aujourd'hui toute mon ambition. Mon goût pour les Lettres en souffre. A la bonne heure, les Lettres n'y perdent pas grand'chose. Quelque heureux donc que je fusse de m'occuper de vos idées, d'en pénétrer mon cœur et mon imagination, quelque heureux que je fusse de vous traduire, je vous ai trop bien lu, je vous admire trop pour le tenter. Mais si je puis contribuer conjointement avec mes amis à perfectionner le travail de M. Huber, comptez, je vous prie, sur toute l'ardeur de mon zèle ...

Gefsner an Meister.

Zürich, 2. Oktober 1771.

Wie sehr, mein Herr, bin ich Ihnen verbunden für das, was Sie bereits an mir getan haben und wie leid ist es mir für das, was ich Sie noch in die Notwendigkeit setzen mufs zu tun. Noch hab ich nichts von Herrn Diderot erhalten und doch ist die Zeit, auf die ers Ihnen verhiefs längst vorbei. Schon ist die deutsche Edition meiner Idyllen unter der Presse und die Übersetzung der Erzählungen mufs mit Sorgfalt gemacht werden und doch sollt es im Monat März gedruckt und fertig sein. Meine Handlungssocietät pressiert und hat mir mein Manuscript schon längst aus den Händen genommen. Wie sehr würden Sie mich verpflichten, wenn ich auch nur die eine der Erzählungen sobald möglich haben und dann wenigstens wissen könnte, wie grofs die andere sei. So werd ich doch wenigstens in den Stand gestellt, meine Unternehmen zu berechnen und zu wissen, wie viel oder wenig er geben wird. Solange das nicht ist, kann mein Subscriptionsplan für die französische Auflage unmöglich gemacht werden und doch hätte ich gewünscht, dafs die französische Ausgabe nicht lange nach der deutschen herausgekommen wäre. Sechzehn Kupferstiche habe ich bereits fertig und Huber hat die Idyllen. Ich hoffe, er wird die Übersetzung so gut machen als ihm immer möglich sein wird, aber wie sehr freue ich mich über die Erlaubnis, die Sie mir geben, sie Ihnen zu übersenden, um durch Sie und andere Freunde verbessert zu werden, denn eine blofs mittel-

mäfsig gute Übersetzung mit so viel Aufwand herauszugeben würde doch eine Narrheit sein. Ich werde zu dem Ende hin Ihnen ein deutsches Exemplar mitsenden ...

Gefsner an Meister.

14. Hornung 1772.

Und jetzt, mein teuerster Freund, mufs ich Sie um Ihren ganzen Beistand bitten. Nun ist es Zeit, dafs die Sache mit Lebhaftigkeit betrieben werde. Sehen Sie, das beiliegende ist mein Subscriptionsplan. Ich bitte Sie, solchen durch Jemanden übersetzen zu lassen. Vielleicht ist dazu, vielleicht ist davon zu tun, ich überlasse ihn Ihnen und demjenigen, dem Sie die ganze Besorgung der Sache übergeben haben ... Sagen Sie mir, wie finden Sie den Subscriptionspreis? Hierüber müfste die Anzahl der Subscribenten entscheiden. Z. B. für 400 Subscribenten könnte ich keinen geringern Preis machen, für 800 könnte er etwas geringer sein; da ich nichts Zuverlässiges wissen kann, so mufste ich das Sichere wählen. Indefs ist mir jetzt alles daran gelegen, dafs die Subscription sobald als möglich angezeigt und betrieben werde, um bald wenigstens ungefähr zu wissen, wie stark ich meine Auflage zu machen habe, denn Paris allein kann mir hierüber genug Licht geben. Sagen Sie mir auch, ob es nötig sei, einige Proben von den Kupfern an den zu senden, bei dem subscribiert wird. Die Übersetzung von Huber habe ich jetzt gröfstenteils erhalten. Ich bin überhaupt sehr damit zufrieden, aber was Sie mir gütig angeboten haben, das bitt ich Sie jetzt zu erlauben; ich werde Ihnen einen Teil davon mit den Originalen senden. Haben Sie die Gütigkeit, solche genau zu durchgehen und zu ändern was Ihnen beliebt und sobald möglich mir Ihre Meinung und Ihre Verbesserungen zu senden. Sobald der Plan übersetzt und gedruckt ist, bitte ich mir ein Exemplar zu senden. Denn hier mufs ich ihn auch drucken, um selben von hieraus ungesäumt nach Deutschland, Holland etc. zu senden ...

Die Erzählungen des Herrn Diderot habe ich vor einiger Zeit glücklich erhalten und Ihrem Eifer, mein Herr und Freund, habe ich zu danken, dafs ich nicht in die unangenehme Notwendigkeit gekommen bin, ihm zu sagen, dafs es nun zu spät sei. Länger würd ich wegen der deutschen Editionen nicht haben warten können, und er, nachlässig wie er ist, würde sie gewifs noch lange nicht gesandt haben. Durch seinen Aufschub geschieht schon was noch nie geschehen ist, die Übersetzung wird vor dem Original herauskommen. Diese Übersetzung zu machen war keine leichte Aufgabe. Ich habe lange gefeilt und wieder gefeilt und immer meine zuverlässigsten Freunde wieder um ihr Urteil gefragt; nun ist sie, hoffe ich, so, dafs ich wünsche, dafs die französische Übersetzung von Huber ebenso sein möchte. Je mehr ich mich mit diesen beiden Stücken bekannt

machte, desto mehr gefielen sie mir. Man mufs sie übersetzen, um die ganze Kunst davon zu fühlen. Jetzt seh ich die feinste Kunst der edelsten Simplicität in der Erzählung, und wahre Natur und unaffectierte Mannigfaltigkeit in der Führung der Dialoge. Sehen Sie, wie ich den Deutschen sage, wie ich die beiden Stücke erhalten habe: 'Ich mache mit der Übersetzung dieser Erzählungen Deutschland ein Geschenk, noch ehe Frankreich die Originale gesehen hat; aber ich bin dem Leser die Nachricht schuldig, wie diese beiden Stücke zu meinen Handen gekommen sind. Da ich meine neuen Idyllen herauszugeben entschlossen war, so war auch mein erstes darauf zu denken, sogleich durch eine gute französische Übersetzung derselben, schlechteren zuvorzukommen. Wie sehr natürlich wars dafür zu sorgen, da ich durch die Übersetzungen des Herrn Huber Beifall und Freunde bei Ausländern und besonders in Frankreich erhalten hatte. Ich machte das Vorhaben meinen Freunden in Paris bekannt. Herr Diderot, dessen Beifall und Tadel mir immer schätzbar sind, liefs mir in den freundschaftlichsten Ausdrücken sagen, dafs er mit mir zugleich erscheinen wolle und er sandte mir die Handschrift von diesen beiden Erzählungen, um sie mit den meinigen verbunden herauszugeben. Er hatte von meinen neuen Arbeiten nichts gesehen, aber er glaubte, sie müfsten würdig sein, an der Seite seiner eigenen zu erscheinen. Wie schmeichelhaft mufste mir diese Zuversicht eines so grofsen Kenners sein! Könnt' ich ehrenhafter bei seiner Nation erscheinen, als da sie dieses Geschenk von meiner Hand erhält! Könnte ich ehrenhafter vor Deutschland erscheinen, als da ich sie mit den meinen verbunden in dieser Übersetzung liefere! Ich bin stolz auf dieses öffentliche Zeugnis, das Herr Diderot seinen und meinen Landsleuten geben will, dafs er mich schätzt und liebt.' Und so werd ich's ungefähr auch in der französischen Übersetzung sagen. Wird Herr Diderot so mit mir zufrieden sein?

Plan einer Subscription auf eine Sammlung neuer Gedichte von Salomon Gefsner.

Da Hr. Gefsner einen Band neuer, noch nie gedruckter Idyllen herausgeben wird, so hat der Beifall, den die erstern in der Übersetzung bei auswärtigen Nationen erhielten, ihn auf den Gedanken gebracht, sogleich für eine gute Übersetzung derselben in französischer Sprache zu sorgen. Sie ist von Herrn Huber, der so viele Verdienste um die deutsche Literatur bei den Ausländern hat, mit der möglichsten Sorgfalt und der ihm eigenen Geschicklichkeit verfertigt. Hr. Gefsner wünscht nichts so sehr, als durch seine neuen Werke sein Andenken bei denen Freunden zu erneuern, deren Freundschaft er seinen ersten Werken zu danken hat, Freunde, deren Namen die Welt kennt und ehrt, und des Beifalls von neuem würdig zu sein, mit dem ihn Nationen beehrt haben, die durch ihre Originalwerke in jeder Dichtart längst schon im Besitze[1] sind, von dem wahren Werte eines jeden Werkes richtig zu urteilen. Hr. Gefsner machte sein Vorhaben vorzüglich in Paris bekannt; er wollte die Meinung

[1] in der Lage.



seiner Freunde wissen. Herr Diderot, dessen Urteil ihm immer zuverlässig und schätzbar war, wurde auch um die seinige gefragt. In den freundschaftlichsten Ausdrücken liefs er ihm sagen, dafs er mit ihm zugleich erscheinen wolle und sandte ihm die Handschrift von zwei moralischen Erzählungen, die mit den seinigen erscheinen werden. Hr. Gefsner schätzt sich glücklich, dafs Frankreich dieses Geschenk aus seiner Hand erhalten soll und dafs er durch diese Verbindung ein Denkmal der Freundschaft stiften kann, mit der ihn Hr. D. längst schon beehrt hat. Diese Werke werden in französischer Sprache auf Hrn. Gefsners eigene Unkosten gedruckt und in allen Absichten von ihm selbst besorgt. Die Ausgabe wird in 4° so schön als möglich gedruckt werden und da seit langem die Zeichnung eine seiner Hauptbeschäftigungen war, so gedenkt er, hier beide Künste mit einander zu vereinen. Es werden also nebst vielen kleinen Verzierungen, die immer Beziehung auf den Inhalt haben und die meist im Geschmack antiker Bas-reliefs sein werden, zehn historische Kupferstiche beigefügt, welche die für die malerische Vorstellung[1] geschicktesten Scenen vorstellen. Auf diese wendet der Autor seinen möglichsten Fleifs, sowohl in Absicht auf Erfindung als die Ausführung.

Für dieses Werk wird in Paris bei .... subscribiert mit einem neuen louis d'or, wovon die Hälfte voraus, die andere Hälfte ohne fernere Unkosten bei Empfang des Exemplars bezahlt wird. Die Kupferstiche liegen schon fertig und sobald Hr. Gefsner die Gröfse der Auflage wissen kann, wird mit dem Werk selber angefangen, so dafs es, wenn die nötigen Nachrichten[2] nicht zu sehr aufgezogen[3] werden, mit Anfang des künftigen Sommers fertig sein soll.

Meister an Gefsner.

Paris, 9 févr. 1771.[4]

Monsieur, Voici le projet de souscription. Je l'avais traduit il y a huit jours. Mais je n'ai pas pu l'envoyer plus tôt, parce que j'ai voulu consulter auparavant MM. D[iderot], de N[ecker] et S[uard] qui connaissent ce pays mieux que moi, et qui ne s'intéressent guère moins au succès de votre entreprise. Je ne vous demande point pardon, Monsieur, des changements que j'ai cru devoir faire à la minute de votre prospectus. Je n'ai rien fait que d'après l'avis de ces messieurs, et j'ai présumé que vous approuveriez leurs raisons. M. D. a désiré de n'être point nommé, de crainte que cette affectation ne lui fût reprochée par certaines gens, comme l'affiche fastueuse d'un ouvrage qui n'en méritait aucune. Il consent que vous le nommiez dans une préface, mais, il vous en supplie, sans le moindre éloge. Il nous permet de dire à tous les souscripteurs que les Contes sont bien de lui, mais il veut éviter avec soin tout ce qui pourrait avoir l'air d'une grande prétention.

M. de N[ecker] m'a fait espérer que son caissier se chargerait de recueillir les souscriptions. M. Suard m'a dit qu'il avait quelques personnes en vue qui seraient propres à cela, et qu'avant votre ré-

[1] Darstellung. [2] die nötige Auskunft. [3] hingehalten.

[4] Man lese 1772. Auch der Monatstag ist verschrieben, da Meister den Subskriptionsplan vom 14. Februar am 9. noch nicht übersetzt haben konnte.

ponse nous aurions le temps de nous déterminer à cet égard. Mais tous ces messieurs s'accordent à trouver le prix de la souscription excessif, surtout pour le moment où il n'y a personne qui ne resserre sa dépense. Ils croient que vous seriez bien plus sûr de réussir en la bornant à 15 ou tout au plus à 18 livres, et que vous trouveriez même plus facilement 6 à 800 souscriptions à 15 l. que 400 à un louis. Consultez encore une fois, Monsieur, vos amis sur ce point, et mandez-moi le plus vite possible vos dernières résolutions, afin que je puisse faire insérer tout de suite votre prospectus dans les papiers publics. On désire, Monsieur, que vous le fassiez imprimer avec le plus grand soin, du même caractère et sur le même papier que vous destinez à la traduction des nouvelles Idylles. Cinquante exemplaires pourraient suffire. Si vous voulez l'embellir de quelques vignettes ou de quelques autres ornements d'un goût simple, vous préviendrez le public sur l'élégance et la beauté de l'édition qu'on lui promet, et vous augmenteriez sans doute beaucoup la confiance et l'empressement des souscripteurs. On désire au moins que vous ayez l'attention d'envoyer avec le prospectus les gravures les plus propres à piquer la curiosité des connaisseurs et que nous ne manquerons pas de montrer à propos. Que je serais confus de tous ces avis s'ils venaient de moi! M[me] de V.[ermenoux] a été enchantée de tout ce que j'ai pu lui montrer de la traduction de vos nouvelles Idylles. Je l'ai été un peu moins, parce que j'avais commencé par lire l'original. M. Huber n'a pas seulement laissé échapper plusieurs expressions barbares et ridicules. Il me semble même que toute sa traduction pourrait être plus littérale et plus élégante, quoique cela soit d'une difficulté extrême. Je vais copier plus correctement la copie que vous m'avez envoyée et la retoucher ensuite à ma manière. Mais soyez bien sûr, Monsieur, que je n'y retoucherai en rien sans l'aveu de l'original et de vos amis. Je n'aurais pas osé entreprendre cette besogne, si M. D[iderot] ne m'y avait pas encore encouragé de la manière la plus pressante, et si M. de W[atelet] ne m'avait pas promis tous les secours que je pouvais attendre de lui. .... M. Diderot a été infiniment touché de votre lettre. 'Il me dit trop de douceurs, mais je lui répondrai des brusqueries qui ne seront pas moins douces.'

Gefsner an Meister.

Zürich, den 21. Febr. 1772.

Hier, mein Herr, send ich Ihnen einen Teil der Übersetzung mit den Originalen und wiederhole an Sie die Bitte, solche mit scharfem kritischen Auge zu durchgehen. Das erstere haben Sie die Gütigkeit zu verbessern und sobald möglich etwas davon zurückzusenden, und von meiner Arbeit bitt ich mir mit freundschaftlicher Freimütigkeit Ihr Urteil zu sagen. Was Madame de Vermenoux, was Diderot darzu sagen, das bin ich ungeduldig zu wissen, noch ehe das Publicum sie erhält.

Gefsner an Meister.

20. März 1772.

Ich habe Ihren Brief und den Subscriptionsplan richtig erhalten. So wie Sie ihn jetzt gemacht haben, ist er aufs beste. Ich werd ihn ohne Anstand so drucken lassen, daſs er zum Muster von dem Werk selbst dienen kann, gleich Papier, Format etc. Oben werde ich eine der Vignetten anbringen, die zu Hrn. Diderots Erzählung *Les deux amis* etc. gehört und einige Abdrücke von zwei groſsen Kupfern. Sobald es fertig ist, werd ich Ihnen 50 übersenden. Indeſs wenn der Preis einmal bestimmt ist, wird es ohne Anstand in den öffentlichen Blättern und Journalen angezeigt werden können. Ich habe in meine Kupferstiche soviel Geschmack des Altertums hineingebracht, daſs ich hoffe, es wird ins Aug fallen, daſs das mein vorzüglichstes Studium gewesen. Die übrigen Verzierungen werden von der gröſsesten Simplicität sein. Dieses alles hat auch den Hauptcharakter meiner Idyllen ausmachen sollen, aber — aber, mein liebster Freund, Sie sagen mir Ihr Urteil nicht. Sie haben der Madame de Vermenoux in der mangelhaften Übersetzung nicht misfallen, das läſst mich alles hoffen. Sie müssen also Allen, die Geschmack haben auch gefallen ...

Herr Diderot soll in dem Prospectus nicht genannt sein. In der Vorrede werd ichs in dem Ton sagen, der Wahrheit, nicht Schmeichelei ist ... Ein Mann von seiner Gröſse ist über die Schmeichelei weg ...

Beim genauen Durchgehen finde ich sehr geschwächte Stellen. In dem, was Sie hier erhalten, habe ich viele unterzeichnet,[1] die mir in verschiedenen Absichten nicht gefallen. Zuweilen hat er den naiven Ton verfehlt, zuweilen braucht er Ausdrücke, die sich für meine Leute nicht schicken. Wie sehr bin ich dem Herrn Diderot verpflichtet, daſs er seine Bitte mit mir vereint, daſs Sie Ihre Feile noch anlegen möchten. ... Ich erflehe Sie um meiner Ehre, um meiner Freundschaft willen, verbessern Sie die Übersetzung, verbessern Sie das Original, machen Sie, daſs ich mit Ehre zum Vorschein komme ...

Der Preis von 1 louisd'or ist zu stark. Aber glauben Sie, mein Freund, 18 l[ivres] sei noch zu stark? Ich muſs die Auflage, die auf die Einfuhr fremder Bücher gelegt ist, bezahlen, ich nehme die Fracht und Fuhrauslagen auf mich und dann dächt ich, könnten die 18 l. wohl angehen. Ich dächte, dabei sollt es bleiben ...

... Meinen Idyllen wird ein Brief von etwa vier Bogen angehängt, der meine Lebensbeschreibung als Künstler enthält; ich sage ganz treuherzig die Bemerkungen, die ich bei meinem Stu-

[1] unterstrichen.

dium gemacht und die Methode, die ich mir darbei gewählt habe. Man hat ihn in Deutschland merkwürdig gefunden und an verschiedenen Orten nachgedruckt, z. B. in der Leipziger Bibliothek der schönen Wissenschaften.

Gessner an Meister.

Zürich, 26. April 1772.

... Haben Sie Dank für das, was Sie mir in Ihrer verbesserten Übersetzung zugesandt haben. Mit Erstaunen sehe ich, dass es fast ganz eine neue Übersetzung ist. In dieser gefalle ich mir nun selbst und finde wie blöde ich in der ersten würde ausgesehen haben. Huber hats gewiss gut gemeint und so gut als möglich gemacht, aber Huber saisiert nicht immer und empfindet nicht immer und ist fünf Jahre von Paris weg und hat niemand, den er zu Rate ziehen kann. Wunderlich wirds ihn dünken, wenn er einst seine Übersetzung zu sehen glaubt und findet nur hie und da ein Stück davon. Er hat als ein redlicher Freund indess meinen ganzen Dank, aber wie sehr bin ich Ihnen verbunden! Gewiss, ich will nicht indiscret sein und Sie pressieren, aber eine Bitte müssen Sie mir erlauben, nämlich, dass Sie mit der Verbesserung in der Ordnung fortfahren, wie die Idyllen in dieser Edition auf einander folgen werden, damit, was ich von Ihnen von Zeit zu Zeit erhalte, sogleich kann gedruckt werden. Die Idyllen werden so auf einander folgen (Ich setze Hubers Titel her, die er hie und da geändert hat): 1. Daphné et Chloé. 2. La Navigation. 3. L'Œillet. 4. Climène et Damon. 5. La Matinée d'automne. 6. Le Vœu. 7. Les Zéphyrs. 8. Amyntas. 9. Thyrsis. 10. à l'Amour. 11. Daphnis. 12. Corydon et Ménalque. 13. Glycère. 14. Le Bouquet. 15. Damète et Milon. 16. Iris et Eglé. 17. Ménalque et Alexis. 18. La Tempête. 19. Mirtile, Chloris. 90. La Jalousie. 21. Erythie. 22. La Jambe de bois.

Diese Ordnung musste ich annehmen, damit die 10 Kupfer durch den Band gleich verteilt werden. Herrn Diderots Erzählungen stehen voran und sind bereits gedruckt, sie machen sieben Bogen aus, das ganze wird richtig 24 Bogen werden. Nach Massgab dass fortgedruckt wird, kann ich an den Verzierungen arbeiten; da die Vignetten immer Beziehung auf die Materie haben sollen, so kann ich nichts machen, bis allemal die Idylle gesetzt ist, um zu wissen, ob und was für Platz für die Vignette übrig bleibt ...

Dass Paris jetzt aufs Land geht, macht freilich den Frühling zur unbequemen Subscriptionszeit. Ich finde nun selbst, dass bis Ende Mai der Termin zu kurz ist. Aber, mein Freund, sollte es nicht am füglichsten sein, wenn Sie einmal Ihren Mann gefunden haben, der das Geschäft übernimmt, dass solcher sogleich die Subscription ankünde, den Plan unter Leute austeile, die meine Freunde sind und ihn zu brauchen wissen (denn in den Zeitungen und Jour-

nalen der Schweiz ist er bereits publiciert) und dafs man die Subskriptionszeit um drei Monate verlängere? Denn im September mufs meine Auflage fertig sein, weil die Versendung von Leipzig aus durch ganz Deutschland und Holland dann am bequemsten geschehen kann. Und so würden auf den Herbst die Exemplare auch nach Paris kommen.

Sie werden also in die Schweiz kommen,[1] aber nicht zu nahe, mein Freund! Es sei denn, dafs Sie mit Standhaftigkeit und Biegsamkeit zugleich sich einen Sturm wollen gefallen lassen, der, wie ich glaube, doch nie von den gefährlichsten sein könnte. Ich habe hier mehrere Stürme gesehen, die im Anfang ganz wütend waren. Wann die Sache ein paar Wochen gedauert hatte, war man des Dinges müde, ward schläfrig, hatte das Maul offen und war selbst froh, dafs man sich manierlich zur Ruhe setzen konnte. Ist der, auf den der Sturm losgeht, gelenksam, so kann er sich sein Spiel gut machen, wenn auch seine Sache schlecht wäre. Keine schlimmeren Sachen aber sind bei uns wie aller Orten als die, wo Religionseifer ins Spiel kommt. Da ergreift der Eifer des Herrn die Dümmsten am allerstrengsten. Die sehen dann Gespenster und Feuer und Hölle wo nichts ist, wüten von Religion, wovon sie keine halbvernünftige Idee haben, hauen obendrein wie Unsinnige und glauben nicht genug tun zu können und glauben so vor Gott eine mächtig grofse Rolle zu spielen. Diese Art von Leuten mufs man fein sanft in der Temperatur zu halten suchen und da kommts viel auf die ersten Eindrücke an, die man auf sie macht, auf die Art, wie die Sache von Anfang eingeleitet wird. Bläst ein Sprecher, auf den man zu horchen gewohnt ist, Feuer, dann hats gefehlt, dann sind die Köpfe in Brand, dann wütet man auf dem Rathaus, dann durch alle Gassen der Stadt und die die Sache grad lenken wollen laufen Gefahr, selbst für Ketzer und Ungläubige gehalten zu werden. Ich habe nachgespürt, wie eint und anderer von denen, die den Ton geben in Ihrer Sache denkt. Ich habe Leute gut gefunden, von denen ichs am wenigsten erwartet hätte. Doch glauben einige, es möchte zu früh sein, jetzt noch etwas zu wagen. Ich will weiter nachforschen. Immer müfsten Sie mit einem bufsfertigen Gesicht erscheinen. Ich weifs nicht, wieviel Ihnen an dieser Nachricht gelegen sein mag. Doch, Sie lieben Ihr Vaterland und ich glaubte die Ursache, davon zu reden, in Ihrem Brief zu finden. Kommen Sie zu uns in den Wellenberg,[2] dann können meine Besuche bei Ihnen mich in keinen Verdacht des Unglaubens bringen, ich besuche Sie ex officio, denn ich bin Nachgänger.[3] Dies alles unter uns gesagt …

---

[1] Um die Aufhebung seiner Verbannung zu erwirken.

[2] Ein im Ausflufs des Zürichsees gelegener, als Staatsgefängnis dienender, vor siebzig Jahren abgetragener Turm.

[3] Verhörrichter, s. *Schweizerisches Idiotikon* II, 360.

Gefsner an Meister.

Zürich, den 27. Juni 1772.

... Sie werfen sich mitten in ein Geschäft hinein, das so mühsam durchzuschleppen ist. Hätt ich das vorher gewufst ... Aber wer kann von einem solchen Schwall von Schwierigkeiten in einer Sache, die so unschuldig und so unbedeutend ist, auch nur träumen? ... Die Menge Schwierigkeiten sind bereits durch Ihren Eifer gehoben, andere stehen noch im Wege; sagen Sie mir, was ist geschehen, was ist noch zu tun. Das dümmste Weib weifs seine Kinder besser zu beraten als ich; die Geburtsschmerzen waren nichts gegen der Unruhe, die sie mir jetzt machen, da die kleinen Affen nach Paris gehen sollen. Hätt ich sie zu Hause behalten, sie wären für unsere Landsleute immer gut genug gewesen.

Die Conditionen des Herrn Lacombe sind billich und gefallen mir sehr wohl. Sehen Sie was er mir schreibt: ... Il faut que M. Gessner pourvoie aux moyens de faire passer les exemplaires promptement et sans frais aux souscripteurs etc. Sans quoi il y a à observer que les livres, venant de l'étranger payent en France environ 28 livres par cent pesant, *que d'ailleurs ils sont sujets aux droits de visite de chambre de librairie, qu'il en sera prélevé par les officiers neuf exemplaires, et que d'ailleurs on soumettra l'ouvrage à l'examen d'un censeur avant qu'il puisse l'annoncer*; *il aurait été peut-être plus simple de s'arranger avec l'administrateur des Postes pour faire passer l'ouvrage franc dépens aux abonnés, en leur faisant payer le droit demandé par le fermier. Et à cet égard le fermier aurait demandé la permission au ministre des affaires étrangères et l'expédition en devenait plus prompte et plus commode pour M. Gessner, qui aussi fait porter les exemplaires au plus prochain bureau des postes, d'où ils seraient répandus ensuite en France, au reste, on annoncera l'ouvrage suivant le prospectus, et l'on consultera ensuite ce qu'il y a de mieux à faire pour la distribution.*[1]

Ich wollte unterzeichnen[2] was ich nur halb verstehe und unterzeichne alles. Um des Himmels willen, geben Sie mir einen Commentar darüber, so deutlich, wie wenn Sie ihn für den dümmsten meiner Hirten machen müfsten. Sagen Sie mir, was ist geschehen, was ist noch zu thun und wie?

Die Edition ist, sagen einige, im Format zu grofs. Das geschah, damit die Vorstellungen in den Kupfern nicht zu klein würden. Sind nicht die Editionen der französischen Dichter in 4^{c} alle eben so grofs, die meisten gröfser? Die Erzählungen von Diderot, stehen zuerst und das ist nicht mehr zu ändern. Wars nicht natürlich?

---

[1] Wir hätten diese Stelle, deren Erklärung mangelt, gestrichen, wenn sie nicht die Schwierigkeit des damaligen Bücherverkehrs illustrierte.

[2] unterstreichen.



Ich sehe ihn als einen Gast an, den ich verehre. Zudem, geht man nicht leichter von dem ernsthaftern, philosophischen Ton seiner Erzählungen zu den leichtern Bildern und Empfindungen über, als von diesen zu jenen? ... Überhaupt, was sind das für Kleinigkeiten! Nur Paris, Paris allein weiſs dergleichen aufzufinden ...

Ich möchte sehr gern bei dem Titel bleiben Contes moraux et nouvelles idylles de Diderot et Gessner. Sagen Sie mir darüber Ihr Endurteil, ich bitte Sie. Die Ornamente des Titels habe ich gestochen, die Schrift aber lasse ich durch einen Kupferstecher machen. Wärs nicht unschicklich, wenn der Titel wäre Nouvelles Idylles de G.? Man wendt um und findt Contes de Diderot durch etliche Bogen. Das 'hölzerne Bein' gefällt in Paris nicht, in der Schweiz gefällts vorzüglich und in Deutschland gut.[1] Wie, wenn ich in einer Note sagen würde, daſs ich das für kein Hirtengedicht gebe, daſs es ein Nationalstück sei, wofür ich eigentlich keine Klasse und keinen Namen wisse? Überhaupt bindet der Titel Idyllen nicht so genau, Theokrit giebt unter diesem Titel Gedichte, die nichts weniger als Eklogen oder Hirtengedichte sind.

Wie kann ich Ihnen für Ihre verbesserte Übersetzung danken! Wie fürtrefflich wird sie unter Ihrer Hand! Die Freiheiten, die Sie sich nehmen, verdienen meinen ganzen Dank, so wie die Genauigkeit; beides tun Sie mit dem feinsten Geschmack und der feinsten Kenntnis der Sprache, in der Sie übersetzen und der Nation, für die Sie es tun. Die kleinen Details in Climène et Damon [Daphne-Micon] sind nicht für die Franzosen[2] und lassen sich in ihrer Sprache nicht sagen; das Stück verliert dadurch beträchtlich, denn hauptsächlich um dieser singularen Erfindung willen ist es gemacht; es kostete mich nicht wenig, diese Schwierigkeiten zu erfinden und schicklich zu sagen und ich hoffe, sie werden bei den Deutschen ihre Wirkung tun, aber ich begreife es, wenn ich in Paris geschrieben hätte, ich würde diese Idylle gar nicht oder so wie Sie gemacht haben.

Doch genug, bis zum Ermüden genug von mir geschwatzt. Junker Meiſs hat Ihnen gesagt, daſs wir hier für Sie nicht müſsig sind.[3] Ich fahre immer fort den Puls greifen, ich kenne nun fast alle, bei sehr vielen ist er ruhig, sanft, bei einigen noch fieberhaft, einige sind bereits geheilt, für andere habe ich gesucht, immer den schicklichsten Mann aufzufinden, der sichern Einfluſs hat. Seien Sie ruhig, lassen Sie Ihre hiesigen Freunde machen, Klugheit wird

[1] Folgendes ist der Inhalt: Ein Greis entdeckt in einem jungen Hirten den Sohn des Kriegers, der ihn in der Schlacht bei Näfels mit einem zerschlagenen Beine aus dem Getümmel getragen hat. Da er dem einstigen Retter seine Dankbarkeit nicht mehr beweisen kann, so nimmt er dessen wackern Sohn in sein Haus und erlebt das Glück, ihn mit seiner einzigen Tochter und Erbin vereinigen zu können. (S. Anhang S. 373.)

[2] Diese Details beziehen sich auf harmlose Kinder- und Liebesspiele, für welche die Franzosen keinen Sinn zu haben scheinen.

[3] Um für Meister Stimmung zu machen.

gefordert bei Einleitung der Sache; lange solls nicht mehr dauern, so können wir, hoffe ich, mit Sicherheit fahren. Ihr Memorial müssen wir zuerst sehen, senden Sie es in die sichersten Hände hierher, ein paar unserer kleinen Räte, denen Ihre Sache sehr angelegen ist, sollens sehen und mir ihre Gedanken sagen, die ich Ihnen nebst den meinigen mitteile, ehe wir weiter gehen. Herr Bürgermeister Heidegger geht auf die Tagsatzung; bis zu seiner Rückkunft mufs alles getan werden, damit man ihm dann sogleich den ganzen Etat der Sache mit aller Zuverlässigkeit sagen kann, und dann, hoff ich, wird die Sache ohne ferneren Aufschub geschehen können ...

Gefsner an Meister.

Zürich, den 10. August 1772.

Jetzt, mein Freund, wird es darum zu tun sein, die Sache mit dem Minister und dem Directeur des postes zu berichtigen. Aber wie, durch wen soll ich mich an den Minister wenden? Durch wen an den Directeur des postes? Würde ein Brief bei diesen von guter Wirkung sein? Immer müfst ich doch durch jemanden mit ihm handeln lassen, der, was hierin mein Vorteil ist, besser versteht als ich. Ich denke, die Exemplare, die für Paris sind, werden sämtlich an Lacombe gesandt und bei ihm abgeholt. Aber was sollen wir mit denen, die aufser Paris sind, werden die unter der Adresse jedes Subscribenten von hier aus versandt? Herr Diderot, der sich auf dem Titel nicht will nennen lassen, mufs sich doch in der Vorrede nennen lassen. Wird er darauf bestehen wollen, auch da nicht genannt zu sein, so würde diese Delicatesse für mich empfindlich sein. Ich brauche die Freiheit, Ihnen die Vorrede zu senden und ich bitte Sie, mir beim Durchlesen die nötigen Verbesserungen zu machen und sie mir sobald möglich zurückzusenden.

Ich hatte letzthin das Vergnügen in Küsnach[1] einen Besuch zu machen und die Ihrigen in der besten Gesundheit anzutreffen. Ihre liebenswürdige Schwester trug mir auf, Ihnen tausend Grüfse zu sagen, aber zugleich auch, dafs sie es nicht länger dulden wolle, dafs Sie ihr nie schreiben.

In acht Tagen wird Herr Bürgermeister Heidegger wieder hier sein. Mein erstes wird sein, ihn zu sehen[2] ...

Gefsner an Meister.

Zürich, den 21. August 1772.

Meine Vorrede, mein bester Freund, taugt nichts; gut. Aber dafs Sie mich im Verdacht des Undanks haben, das seh ich jetzt

[1] Bei Meisters Vater, dem gelehrten Joh. Heinrich Meister, Pfarrer in Küsnacht bei Zürich.

[2] Um diesem edlen Manne Meisters Bittschrift zu übergeben. Am 3. Oktober 1772 wird der Verbannte wieder in seine bürgerlichen Rechte eingesetzt.

wohl, dafs es natürlich so hat kommen müssen und wär ich gescheidt gewesen, so hätt ichs zum voraus wissen und ausweichen müssen. Ich habe Delikatesse, Sie haben sie auch, ich wollte Sie nicht zum Richter über das machen, was ich aus Dank und Hochachtung von Ihnen zu sagen habe und so liefs ichs weg — Aber ich liefs es nur für Sie weg, denn ich glaubte, ich werde in unserm ganzen Kanton wohl jemanden finden, der mir das gut französisch sagt. Ich glaubte, es sei nötig zu sagen, dafs die Übersetzung nicht ganz allein von Huber sei, doch möcht ichs, ohne dafs er Ursache zur Empfindlichkeit darüber habe, sagen. Es mufs darum kurz gesagt sein. Der ganze Teil, wo ich mich gegen Einwürfe verfechte, die mir neulich in Frankreich gemacht worden, könnte füglich wegbleiben und wenn Sie wollen, Alles ausgenommen die Art, wie ich die Erzählungen des Hrn. Diderot erhalten habe. Das, dünkt mich, bin ich mir und dem Publico schuldig ... So froh ich bin, in einer Übersetzung zu erscheinen, die ein Meisterstück ist, so froh bin ich, dafs Sie dieser Arbeit nun einmal los sind. Wie viele Stunden habe ich Ihnen geraubt ... nie werde ich Ihnen genug danken können! Wären meine Idyllen schlecht, so würden Sie sich nicht damit bemüht haben. Das und dafs sie der Madame de Vermenoux gefallen, das setzt mich über alle Furchtsamkeit weg, der ich sonst sehr unterworfen bin ... Es ist gewifs, dafs Voltaire unterschrieben hat ...

Gefsner an Meister.

Zürich, 1. Dez. 1772.

Kaum werden Sie wieder in Paris sein ... und meine Verfolgungen fangen schon wieder an. Aber so wie ich von allen Orten pressiert werde, bin ich wirklich in Verlegenheit. Ich weifs, Sie sind so gütig und senden mir den Brief,[1] sobald ihn Herr Watelet gesehen hat. Der Name Diderot ist aller Orten nur mit D. angezeigt und wird auf diese Art keine Schwierigkeiten machen. Wenn ich den Brief und die Liste der Subscribenten habe, dann soll in Zeit von 14 Tagen alles fertig sein.

Das Register der Druckfehler habe ich von Ihrem Herrn Vater erhalten, weil die mehrern können mit der Feder so korrigiert werden, dafs man nichts davon entdeckt. Und so geht die Sache, dem Himmel seis gedankt, zu Ende, mit der ich Ihnen so sehr zur Last gewesen und noch bin. Die Mühe und die Zeit, die ich dabei aufgewandt, wären noch nichts, und ich bin stolz darauf in Ihrer Übersetzung zu erscheinen, und es schmerzt mich, dafs es unmöglich war, das öffentlich zu sagen, ohne einen Mann zu beleidigen, dem ich Verpflichtungen habe und der es immer gut gemeint hat ...

---

[1] *Lettre sur le paysage.* (*Über die Landschaftsmalerei* im Anhang der 'Idyllen'.)



Meister an Geſsner.

le 11 janvier 1773.

Voilà mes gens enfin dans la plaine, disait, je crois, la mouche du coche.[1] Comme j'ai fait à peu près son rôle dans toute votre affaire, je dirai comme elle.

J'espère, mon cher Monsieur, que vous serez content de cette dernière partie de votre Lettre.[2] Il me semble que M. de Watelet a suivi plus précisément la marche de vos idées. Et le peu de changement qu'il a fait au style n'y gâte rien, ce me semble, au moins dans la traduction. Il y a plusieurs années qu'il a entrepris un ouvrage qui a beaucoup de rapport avec celui dont vous donnez l'idée à la fin de votre Lettre.[3] Ce sont des Essais élémentaires, mais qui comprennent les principes de tous les beaux arts. Je n'en ai rien vu encore, il a promis de me le lire un de ces jours. J'aurai le plaisir de vous en rendre compte. Si vous lui écrivez, je crois que ce sera lui faire une caresse que de lui en dire un mot.

... Je ne doute point que nous n'ayons bientôt trouvé le débit des 50 exemplaires que M. de Sartine nous a permis, et il ne sera pas difficile d'en faire venir davantage ...

Ne soyez point trop surpris du peu de souscription que vous avez fait ici. Le moment n'est pas favorable et le temps des souscriptions est passé. Ce n'est pas le seul mauvais conseil qu'on vous ait donné ...

Geſsner an Meister.

Zürich, 7. Febr. 1773.

Heute, mein teuerster Freund, heute geht das Paket mit den 50 Exemplaren von hier ab. Das Paket ist mit M. Libri bezeichnet und wird an comte d'Albaret adressiert; es wird von Straſsburg durch Eberts et Fils nach Paris spediert. In 4 oder 8 Tagen, denk ich, kann es in Straſsburg sein; wie lange es von da bis Paris zu gehen hat, wird Ihnen in Paris am besten können gesagt werden.

Ich gesteh es Ihnen, jetzt da es ganz beisammen ist, bin ich mit meiner Arbeit so ganz zufrieden und auf Ihre Übersetzung, auf die bin ich stolz. Hier ist sie als ein Meisterstück bewundert und sie ist es auch. Die Ausländer kennen mich in Hubers Übersetzungen nicht ganz und dennoch habe ich Beifall gefunden. In Ihrer Übersetzung erscheine ich nun so, daſs ich mir selber besser gefalle, ein Portrait, das kenntlich ist und doch mit weiser Kunst

---

[1] La Fontaine VII, 9.

[2] *Über die Landschaftsmalerei.* Wir ersehen, daſs Watelet die Übersetzung besorgte.

[3] ‚Je souhaiterais que l'on composât des livres d'éléments à l'usage des élèves et des maîtres'. S. 182 der Ausgabe in 4°.

verschönert; wie wichtig muſs es für mich sein, jetzt so vor der Welt zu erscheinen[1] ...

Zwölf Exemplare bitt ich gütig für Sie anzunehmen, zwei davon blaue Kupfer mit weiſs aufgefrischt, diese werden wenigstens den Wert der Seltenheit haben, da nur zwanzig auf diese Art gemalt worden. Wie wenig reicht das zur Befriedigung meiner Dankbarkeit zu. Wüſst ich nur, wie ich Ihnen besser danken könnte! ...

Nun bin ich ungeduldig zu wissen, was Kenner der Kunst und was diejenigen unverdorbenen Seelen sagen, die das wahre Schöne der Dichtkunst noch zu empfinden wissen. Wie sehr werden Sie mich verpflichten, wenn Sie darüber getreue Nachrichten sagen.[2] Ihnen, Ihnen, mein Freund, haben meine neuen Gedichte gefallen und was Sie für selbige getan haben, ist mir Bürge dafür, daſs sie einen wahren Wert haben müssen ...

Meister an Geſsner.

[Frühjahr 1773]

... Votre ballot est arrivé sans accident et m'a été délivré sans difficulté sur un ordre de M. de Sartine.[3] J'ai été ravi de la beauté de l'édition et du goût exquis des gravures et surtout des vignettes, qui sont toutes délicieuses. Cela fait un ensemble charmant, mais ce qui m'a désolé, c'est que malgré la patience que vous avez eue de corriger les fautes que nous avons déjà remarquées cet automne, il en est échappé encore une vingtaine et trois ou quatre d'un ridicule

---

[1] Gegen Bertòla, den italienischen Übersetzer Geſsners, äuſserte sich letzterer wie folgt: 'Jo mi professo obbligato anche più [im Vergleich zu Huber] al sig. Meister, traduttore dei nuovi idilli, il quale giurerei che abbia guardato il più delle volte non nella mia poesia, ma nel fondo della mia anima'. (Bertòla, *Elogio di Gessner* p. 75.)

[2] Grimm schreibt (*Corr. litt.*, févr. 1773): 'Le poète des *Nouvelles Idylles* a une fraîcheur et une douceur de coloris enchanteresses, une touche spirituelle et délicate, une sensibilité exquise ... Ce poète a uni la grâce et le charme avec l'honnêteté: c'est un fait qu'on est meilleur après avoir lu ses Idylles. Il est impossible que des productions de cette délicatesse ne perdent dans la traduction. Cependant vous serez content de la traduction de ces nouvelles Idylles qui ne manque ni de correction ni de grâce: elle est de M. Meister, jeune homme de Zurich, plein de goût et de mérite, qui est à Paris depuis plusieurs années, et qui cherche à s'y fixer. M. Gessner a fait lui-même l'édition de cette traduction française qui forme un vol. in 4°, qu'il a orné d'estampes et de vignettes de sa composition: car Gessner n'est pas seulement poète, il est dessinateur, graveur, compositeur de tableaux ...'

Der *Mercure de France* (mai-juin 1773) rühmt ebenfalls die *Neuen Idyllen:* 'elles n'auront pas moins de succès que les premières. On y trouvera même des beautés d'un ordre plus élevé, comme par exemple dans l'Idylle des *Deux tombeaux* [*Daphnis et Micon*] ..., dans celle qui est intitulée *la Tempête,* etc. Nous ne citerons qu'un seul morceau, que toutes les âmes sensibles ont distingué dans ce recueil. Il est impossible de le lire sans attendrissement, *Ménalque et Alexis* ...'

[3] Polizeileutnant.

affreux. J'ai découvert heureusement un homme qui imite à merveille les caractères d'impression, et nous avons passé ensemble deux jours entiers à revoir les 50 exemplaires que vous m'aviez adressés. Je vous supplie de me laisser faire la même opération sur tous ceux qui seront destinés pour Paris. Mon homme fait si bien qu'il faut avoir de bons yeux, peut-être même en être prévenu pour s'apercevoir de ses corrections.[1]

— — — — — — — — — — — — — —

Il m'en a coûté quatre exemplaires pour avoir l'honneur d'en faire hommage à Mme la Comtesse du Barry. Elle a trouvé l'édition fort jolie. Mais je ne sais pas encore ce qu'elle pense de l'ouvrage même ni des vers que j'ai eu la témérité de lui présenter à cette occasion. A Paris, on en a été fort content. S'ils ont eu quelque succès, je ne le dois qu'à vous. Après tout cela, voyez s'il est quelque obligation que je ne vous aie. Et vous ne voulez m'en conserver aucune.

Je serais bien désolé à présent que vous eussiez supprimé ou détaché la lettre sur le paysage. Suard et Grimm en sont enchantés. On la trouve très intéressante et parfaitement bien écrite ...

Il faut seulement que je vous dise vite que Diderot est confondu que vous ayez rencontré si miraculeusement la figure de son père, qu'on n'aurait qu'à souffler sur l'estampe pour en faire le portrait du monde le plus ressemblant.[2]

Gefsner an Meister.

Zürich, 31. März 1773.

Ich habe nicht drei Minuten Zeit, mein bester Freund, Ihnen zu schreiben und doch setzt mich M. Lacombe in die Notwendigkeit, Sie ohne Verzug etwas zu fragen. Er schreibt mir, dafs er alles ganz richtig erhalten habe und dafs er noch 50 Exemplare von der Edition in 4⁰ zu brauchen wisse, ich solle das Paket an Sie adressieren, Sie haben den Minister schon deswegen preveniert. Ohne zu wissen, ob dies alles richtig ist, wag ich nicht das Paket zu senden und zugleich mufs ich wissen, ob es wieder unter der Adresse des Comte d'Albaret oder unter Ihrer eignen abgehen mufs. Die Condition für Lacombe ist immer: er bezahlt mir 18 livres de Fr. netto fürs Exemplar und nimmt die Kosten auf sich, denn in der ganzen Welt werden sie jetzt à 1 louisdor verkauft. Die Provision für den Buchhändler ist also immer beträchtlich genug. Ich werd ihm mit der ersten Post schreiben und Sie bitte ich, sobald es möglich ist nur mit zwei Worten mir die nötige Nachricht zu geben, damit das Paket dann ohngesäumt für ihn abgehen kann.

[1] Immerhin sind sie auch jetzt noch ersichtlich.

[2] S. Quartausgabe der *Contes et Idylles:* Der Greis sitzt auf seinem Lehnstuhl, die andern umstehen ihn. 'Son image', schreibt Diderot, 'sera toujours présente à ma mémoire. Il me semble que je le vois dans son fauteuil à bras, avec son maintien tranquille et son visage serein .. S. Diderot, *Entretien d'un père,* Erster Absatz.

Ihr Herr Vater hat die Gütigkeit gehabt, mir die näheren Nachrichten von Ihrer Audienz bei der Comtesse [Du Barry] zu schreiben und das Gedichtgen beizulegen,[1] das Sie ihr übergaben. Ich bewundere die Delikatesse der Wendung und des Ausdrucks mit allen Ihren besten Freunden, denn es sehens nur die, denen Sie es selbst würden gewiesen haben. Es muß den feinsten Franzosen gefallen, und doch würd es unter den besten Epigrammen der Griechen gut stehen. Was wird nun weiter geschehen? Ich hoffe, die Comtesse werde den ganzen Wert davon zu schätzen wissen.[2]

---

[1] *A la sultane favorite*
en lui présentant la traduction des Nouvelles Idylles de Gessner.

Madame,

La Muse de Gessner méritait de parler votre langue. Si les grâces l'ont souvent inspirée, elle vous doit un hommage; et le bonheur de vous plaire sera sa plus douce récompense.

De la beauté les talents et les arts
Chérissent tous l'aimable empire.
Que l'églogne au naïf sourire
Arrête un instant vos regards!
Comme vous, belle sans parure,
Elle doit tout aux mains de la nature.
Comme vous, elle a quelquefois
Sous l'air d'une simple bergère,
Charmé les héros et les rois,
Même les Dieux. Apollon pour lui plaire
Vint oublier l'Olympe à l'ombre de ces bois.
Quel Dieu pour vous ne l'oublierait de même,
Si de l'amour la puissance suprême
Vous permettait encore un choix!

[*Poésies fugitives*, Londres 1798.]

[2] 'Seinem Freunde Joh. Hch. Meister, Pfarrer in Küsnach und Vater unseres Pariser Meister', drückt Bodmer sein Mißfallen über diese Verse aus, worauf der Sohn antwortet (Juni 1773): 'Je ne me consolerai point d'avoir mérité l'indignation de M. Bodmer, mais je ne pensais pas que le plus innocent de tous les madrigaux eût pu lui déplaire à ce point. Parmi les gens qui l'ont lu, il y en a plusieurs qui n'ont point pour la beauté tout la culte qu'elle m'inspire, et qui y ont vu cependant autant de bienséance que de goût. C'est un hommage à la personne à qui je dois dans ce moment le plus de respect. Il ne m'a valu que des éloges et l'espérance d'un souvenir favorable au cas que je puisse en avoir besoin, comme j'ose m'en flatter. Voilà tout. D'ailleurs peut-être n'y a-t-il jamais eu personne à la place de celle que ma Muse a tenté de célébrer, qui ait fait autant de bien et surtont moins de mal ...' Vierzig Jahre später drückt sich Meister anders aus: 'L'espoir d'intéresser aux talents du moderne Théocrite l'attention de la Sultane en faveur et d'obtenir ainsi pour lui quelque marque de faveur d'une reconnaissance royale, me fit faire la sottise de solliciter la permission de lui présenter un exemplaire de ma traduction magnifiquement reliée, de plus orné d'un assez joli madrigal. Cette belle spéculation me fit dépenser fort inutilement une douzaine de louis. Je n'en recueillis point d'autre profit que celui de contempler de fort près une des plus célèbres et des plus séduisantes odalisques qu'il y eut alors en Europe.'

(H. Meister, Mscr. *Inventaire de mes vanités.*)

Sie haben Auslagen für mich gehabt. Zwei Exemplare sind gebunden worden. Die Errata haben Sie in die Exemplare schreiben lassen. Ich bitte Sie mir das zu melden, und wenn Sie etwas mehreres für mich ausgelegt haben.

Nun müssen Sie schon wissen, was Paris von uns beiden hält. Davon sagen Sie mir doch auch etwas.

Geſsner an Meister.

Zürich, den 6. Juli 1773.

... Ich fürchte, es sind neue Chicanen von Seiten der Censoren und wie sehr würd ich bedauern, wenn Sie dadurch für mich in neue Bemühungen geworfen würden! Sagen Sie mir, mein bester Freund, was für ein Schicksal haben unsere Idyllen in Frankreich? Ich habe ganz keine neuen Nachrichten und habe noch kein öffentliches Blatt gesehen, das davon etwas sagt. Sie werden mich sehr verpflichten, wenn Sie mir hierüber wieder einige Nachrichten geben.

Wissen Sie weiter nichts von der Comtesse du B.? Kann Sie ein Compliment vergessen, das so voll Delicatesse war?

Wie ist es möglich, daſs Sie sich nicht mehr der Dichtkunst widmen, da Ihnen die Musen und die Grazien so sehr gewogen sind? ...

Ein Freund schreibt mir aus dem Haag, daſs er da den Herrn Diderot gesehen habe. Will denn alles nach Petersburg gehen? So leicht würd ich mich dahin doch nicht locken lassen. Die Nationalen sind immer eifersüchtig auf das Glück, das Fremde an ihrem Orte machen und auf die Verdienste, denen sie es zu danken haben. Der vorige König in Dänemark hat manche verdienstvolle Männer in sein Land gezogen, die unter dem jetzigen König Pension und Aufenthalt und Alles verloren.

Ist Ihnen wol nicht etwa ein aufgeweckter Kopf bekannt, der es auf sich nehmen würde, ohne Gefahr alle Monate einen Brief zu schreiben, der mit den täglichen Histörchen von Paris und Versailles, mit politischen, theatralischen etc. etc. Neuigkeiten angefüllt wäre? Unser Ratsherr Landolt, der Sohn unsers Bürgermeisters, der bei der französischen Armee und bei seinem öftern Aufenthalt in Paris die Menge Leute kennen gelernt hat, der wünscht sich das zu haben und würde seinem Correspondent 6 louisd'or für seine Mühe zahlen. Wenn Sie ihm so jemanden aufzufinden wüſsten, so würden Sie ihn verpflichten ...

Man wünscht, sagen Sie, meine übrigen Gedichte von Ihnen übersetzt zu sehen; wer muſs das mehr wünschen als ich, wer würde mehr dabei gewinnen? Aber wie leicht können Sie sich auf eine Ihrer Talente würdigere Art beschäftigen, doch sollten Sie einem solchen Wunsch Gehör geben, so wünscht ich, daſs es zur Fortsetzung unserer groſsen Edition geschehen möchte ...



Meister an Gefsner.

A Paris, ce 26 juillet [1773].

Il n'y a guère de bonnes fortunes sans un peu de guignon. Le succès de vos nouvelles Idylles n'a pu fléchir la sévérité du censeur en faveur des Contes de notre ami. Il y a trouvé des choses fort répréhensibles et surtout fort dangereuses à lire pour les contrebandiers. Nous n'avons donc pu obtenir de M. de Sartine que la permission de vendre les exemplaires de la grande édition, en nous engageant même à ne le faire qu'avec la plus grande discrétion. Quant à la petite, il a fallu promettre de la supprimer ou de vous la renvoyer. Pendant que nous étions occupés à solliciter cette affaire, votre ballot est arrivé et a été délivré par le plus heureux hasard du monde. Cela n'empêche pas qu'il ne faille respecter les ordres que nous avons reçus. Mais ce que je vois de plus fâcheux cependant, c'est que le débit de l'ouvrage sera infiniment plus lent, et que par conséquent il ne fera pas toute la sensation qu'il aurait pu faire s'il avait été répandu avec plus de rapidité ...

Comment n'avez-vous point encore vu, Monsieur, les Mercure de mai et de juin, et le Journal encyclopédique d'avril?[1]

Vous êtes fort bien traité partout, mais assurément vous n'êtes pas loué comme vous l'avez été par les connaisseurs de ce pays-ci. M. de la Harpe avait fait pour le Mercure un article beaucoup plus étendu que celui qui y a été inséré, mais il n'a pas passé à la Censure. Dans le Journal de Bouillon,[2] on tombe impitoyablement sur les Contes, et quoiqu'il n'y ait que des éloges dans tout ce qui vous

---

[1] S. *Journal encycl.* mai 1773, p. 479. Der Verfasser nennt die Zusammenstellung der zwei Erzählungen Diderots mit den Idyllen Gefsners das 'tigribus agni des Horaz'. 'Ces contes d'un anonyme nous paraissent d'un style tantôt âpre et heurté, tantôt familier et négligé ..., d'une morale assez hasardée pour nous faire redouter d'en faire ici passer les détails sous les yeux de nos lecteurs ... Dans le premier de ces contes, c'est, comme le dit l'auteur, une de ces *amitiés animales et domestiques* qu'on veut ériger en vertus chez deux *gueux* qui s'aimaient comme on existe, comme on vit, *sans s'en douter*, et qui cependant *le sentaient à tout moment*. Les dégoûtants et funestes événements de leur vie les rendent dignes de la roue, mais non pas indignes de la haute admiration de leur peintre ... Dans le second conte qui n'est qu'une conversation, un commérage, un potpourri de cinq à six scènes, qui se succèdent et s'embarrassent, il ne s'agit pas de moins que de jeter de l'incertitude sur l'autorité des législateurs, et sur la moralité des actions humaines ...' (S. oben S. 348.)

Anders urteilt Goethe in *Wahrheit und Dichtung* über die erstere Erzählung. Ihm und dem kleinen Kreis von deutschen Studenten in Strassburg, wo er damals war, 'behagten die Naturkinder Diderots, seine Wilddiebe und Schleichhändler gar sehr. Dieses Gesindel, fügt er bei, hat in der Folge auf dem deutschen Parnafs nur zu sehr gewuchert, zuerst in Schillers *Räubern*'. (*Diderot*, Ed. Assézat V, 264.)

[2] *Journal encyclopédique.*

regarde, on aperçoit aisément que l'article a été fait à la hâte. Ce qui m'a fait le plus de plaisir dans ce morceau, c'est l'Extrait du *Conte helvétique*.[1]

Mme la C. du B. s'est contentée de trouver mes vers jolis. C'est tout ce que j'en voulais. S'ils peuvent me rappeler favorablement à son souvenir, lorsque je pourrais avoir besoin de sa protection, mon compliment sera bien payé. Ne l'est-il pas assez par toutes les douceurs qu'il m'a valu de votre part? Comme vous me gâteriez, si heureusement je n'étais pas bien plus sûr de votre amitié que de la vérité de vos louanges.

Diderot, qui nous a tant porté malheur, ne doit pas rester longtemps à Petersbourg. Il a promis d'être de retour avant la fin de l'année.

Vous ai-je dit qu'il avait refait pour notre théâtre votre *Eraste*.[2] Si l'on pouvait se fier à l'impression que fait une première lecture, je croirais pouvoir vous assurer que vous en serez content. Il n'en a changé, pour ainsi dire, que le ton qui tenait peut-être un peu trop de l'églogue, et qu'il a rendu plus dramatique ...

M. Escher[3] ne vous a-t-il point parlé d'un projet de correspondance littéraire? M. Grimm m'a chargé de la sienne pendant son absence, Si M. Landolt voulait se joindre à quelques personnes aussi curieuses et aussi sûres que je le suppose, je lui enverrais les mêmes feuilles que j'envoie à peu près tous les 15 jours dans différentes cours du Nord et de l'Allemagne, mais je ne donne pas ma marchandise, toute mauvaise qu'elle est, à moins de 25 louis [600 fr] par an, et j'exige encore la plus grande discrétion de la part de mes acheteurs. Il faut peu compter sur les nouvelles politiques. Ces matières sont trop dangereuses pour qu'il soit permis d'y toucher, sans y être appelé par son état. Il en est cependant qui entrent dans mon plan. Tout ce qui ne fait pas une gazette de café, tout ce qui peut fournir à des vues générales sur le progrès des mœurs et des lumières, tient à mon objet, mais j'en use sobrement. C'est assez de m'être brouillé une fois avec les prêtres, je ne veux pas encore me mettre mal avec les gouvernements qui me font l'honneur de me souffrir et de me protéger. Voyez si cela peut s'arranger au goût de M. Landolt et dites-moi quel est proprement son but.[4]

---

[1] *La jambe de bois. Conte helvétique.*

[2] Ein kleines Rührspiel, das mit der Erkennungsszene und der Aussöhnung zwischen einem Vater und seinem Sohne (Erast) endigt und die bekannte Episode vom treuen Simon enthält, der, nicht im Stande, das Elend seines jungen Herrn zu ertragen, sich zu einem Raube an dessen Vater verleiten läſst. Diderots Stück ist betitelt *Les pères malheureux.*

[3] Ratssubstitut Escher zum Luchs, später Amtmann in Küsnacht. Meisters Briefe an denselben bewahrt die Stadtbibliothek.

[4] Bald nachher schreibt Meister an Ratssubstitut Escher: '... J'aurais été bien aise que le projet de mon journal eût en plus de succès en Suisse, mais je sens toutes les difficultés de le faire réussir. Dix louis



Gefsner an Meister.

Zürich, den 28. November 1775.

— — — — — — — — — — — — — —

Sie wissen vielleicht schon durch Herrn Professor Meister, dafs ich an der Ausgabe eines 2ten Bandes meiner Edition in 4⁰ arbeite. Er soll meine ältern Idyllen und den Ersten Schiffer enthalten. Haben Sie die Gütigkeit mir zu sagen, ob Hubers Übersetzung dabei zu brauchen wäre ...

Herr Turgot[1] hat mich seit kurzem zwei Mal mit seiner Zuschrift beehrt. Er versichert mich auf das verbindlichste seiner fortdauernden Freundschaft. Ich schreib Ihnen hieher was Sie interessieren kann. Er sagt: 'J'ai lu avec le plus grand plaisir la traduction de vos nouvelles Idylles par M. Meister. Elle est peut-être moins exacte ou moins littérale que celle des premières, mais elle est écrite avec élégance, et son succès a été proportionné au mérite de l'original. Je n'ai plus guère le temps de m'occuper de littérature et des sciences, mais j'aimerai toujours les lettres et ceux qui les cultivent.' Was er von Hubers Übersetzung sagt, ist wahr, sie ist getreu, aber hie und da hat sie Schwächen, die er selbst zu verbessern nicht im Stande ist.

Die Zeichnungen zu meinen Kupfern für diesen Band haben diesen Sommer verschiedene Franzosen gesehen und sie haben ihnen gefallen. Vorzüglich der Gräfin von Genlis. Diese Dame ist meine wahre Freundin. Kennen Sie sie? Sie ist bei meiner Seele eines der liebens- und hochachtenswürdigsten Weiber auf Gottes Erdboden.[2]

— — — — — — — — — — — — — —

Gefsner an Meister.

Zürich, den 23. März 1776.

— — — — — — — — — — — — — —

Bei dem, was Sie mir wegen der Übersetzung des Hrn. Huber raten, soll es nun bleiben. Sie ward unter ganz andern Umständen gemacht als die letztern, und eine neue Übersetzung würde eben kein Kompliment für die gewesen sein, die an der Huberschen keinen kleinen Anteil hatten ... Die Idyllen des Herrn Berquin kenne ich; vor etwas Zeit erhielt ich ein klein Paketchen, das enthielt seine

---

[240 fr.] me payeraient à peine la copie que vous me demandez, et vous ne me dites point quel arrangement on pourrait prendre pour m'assurer que mes feuilles ne deviendraient point publiques. Voyez de quoi vous pouvez me répondre, et ce que vous voulez que je fasse. Une indiscrétion pourrait me nuire infiniment et dans ce pays et dans les cours mêmes pour lesquelles je travaille. Il n'y en a pas moins de 15 ou 16 ...'

[1] Finanzminister von 1774 bis 1776.

[2] S. im Anhang den Besuch dieser Dame bei Gefsner.



Idyllen und die auf den Herrn Turgot[1] und den Pygmalion[2]; aber kein Brief, keine Zeile war dabei. Das mufste wohl von ihm selbst herkommen. Diese Leute verlieren zu oft den wahren Ton. So wie sehr viele Maler, sie glauben Natur zu malen und malen doch nur ihre einmal angenommene Manier.[3]

Kennen Sie die Übersetzung meiner Idyllen, die in Berlin herausgekommen ist? Die ist doch nach dem Original gemacht. Schlechte Verse und schlechte Stellen hat sie genug. Kennt man sie in Paris und was sagt man davon?

Haben Sie das Porträt gesehen, das M. Dinon von mir gemacht hat? Mögen sich die Pariser Damen, die mich gesehen haben, es bezeugen, dafs ich lange nicht so alt bin wie ich da aussehe ...

Was möglich war, an Ihrer Übersetzung noch zu verbessern, wundert mich sehr. Empfehlen Sie mich unserm Liserin —[4]

Gefsner an Meister.

Zürich, den 20. August 1776.

— — — — — — — — — — — — — — —

Letzten Sonntag hatte ich das Glück, Ihren Herrn Vater den ganzen Tag zu sehen. Ich mufste einen neuen Pfarrer in Erlibach[5] der Gemeinde vorstellen. Lachen Sie immer, ich selbst habe genug darüber geflucht und gelacht. Seine Gegenwart allein konnte mich für das Widrige dieser Scene schadlos halten. Mlle Meister[6] und Mme Bürkli[7] waren schalkhaft genug zur Kirche zu kommen und sich der abscheulichsten Langeweile auszusetzen, um mich in der drolligsten Situation zu sehen, in der ich in meinem Leben gewesen bin.[8]

Gefsner an Meister.

Zürich, den 27. April 1777.

— — — — — — — — — — — — — — —

Von unserm Grimm habe ich einen Brief aus Petersburg[9] erhalten; ich soll, sagt er, die Exemplare meines 2ten Bandes für den

[1] S. Berquin, *Idylles* II, 3, l'*Espérance*. Statt des goldenen Zeitalters haben wir hier die Wirklichkeit, das an der Scholle haftende Elend, die erdrückende Steuerlast und im Zusammenhang damit die Hoffnung, Turgot, 'l'ami du laboureur, assis près du trône', werde sich als Retter erweisen.

[2] Rousseaus *Pygmalion* wurde von Berquin in Versen nachgeahmt.

[3] Wie ganz anders beurteilt Berquin die Idyllen seines Vorbildes! S. Berquin, *Idylles*, préface.

[4] D. h. Leuchsenring, s. Goethe, *Wahrheit und Dichtung*, XIII.

[5] Im Jahre 1768 wurde Gefsner Obervogt in Erlenbach am Zürichsee. Pfarrer Meister erwähnt in seinem Tagebuch vom Sonntag, 18. August 1776, den durch Ratsherrn Gefsner präsidierten Einsatz des Pfarrers Reutlinger in Erlenbach.

[6] Wilhelmine, Schwester Heinrich Meisters.

[7] Frau Zunftmeister Bürkli, die nach dem Tode ihres Gatten ihren Jugendfreund Heinrich Meister heiratete.

[8] Aus dieser Stelle liefse sich folgern, dafs Gefsner der Kirche fern stand.

[9] Datiert 14. März 1777. S. Gefsner-Archiv.

Russischen Hof an Sie nach Paris senden ... Wie reizend mufs Paris sein, dafs er sichs nicht versagen kann, einen Hof zu verlassen, wo die gröfste Fürstin ihn so sehr ihrer Gewogenheit würdigt.

Er macht mir Hoffnung, ihn in der Schweiz zu sehen. 'M. Meister, sagt er, a aussi quelque projet de vous faire visite cet été. Je serais charmé d'arriver de l'orient, tandis qu'il viendrait de l'occident pour vous tomber sur les épaules.'[1] Ich wünsche nichts so sehr als Sie wieder und jenen zum ersten Mal zu umarmen, denn ich liebe und verehre Sie von ganzer Seele ...

Gefsner an Meister.

Zürich, den 11. Okt. 1778.

— — — — — — — — — — — — — —

Ein Glück für mich, dafs Lacombe[2] mich wegen des 2ten Bandes meiner Schriften vernachlässigt hatte. Sonst würde er eine Partie davon bekommen und ich die ganze Bezahlung verloren haben. Ich verliere, wenn wahr ist, dafs seine Geschäfte alle zum Teufel sind, an dem, was er mir noch vom ersten Band zu bezahlen hat, mehr als 10 louisd'or ... Ich habe diesen Sommer einige Pariser gesehen, deren Bekanntschaft mir schätzbar ist. Herr von Malesherbes[3] war vor einigen Wochen hier, einer der verehrungswürdigsten Männer, die ich je gesehen habe. Zum Unglück war ich nicht wohl und konnte nicht aus dem Haus gehen, um ihn aller Orten zu begleiten. Herr Girardot[4] und Vernet[5] habe ich nach Küsnach zu Ihrem Vater begleitet und mit dem ersten hab ich vier Wochen im Wallis zugebracht. Haben Sie die Gütigkeit ihm zu sagen, dafs seine Gemälde angefangen sind.

Ich habe vor kurzem einen Brief von Herrn Gerardin[6], bei dem Rousseau gestorben ist, erhalten. Er gibt mir ein schönes poetisches Gemälde von Rousseaus Grabmal und der Gegend, worin es steht.[7]

---

[1] Im Oktober 1777 ist Meister auf Besuch in Zürich. Grimm war im November desselben Jahres von der Petersburger Reise in Paris zurück. Ob er den Umweg über Zürich machte, ist fraglich. S. Ed. Scherer, *Melchior Grimm*.

[2] Der Buchhändler, der den Verkauf besorgte.

[3] Lamoignon de Malesherbes, 1721—1794, versuchte als Minister mit Turgot die Reform des Staatswesens und widmete dann seine Mufse naturhistorischen Studien. Im Prozefs Ludwigs XVI. vor dem Konvent erbot er sich zum Verteidiger, ohne dafs seine Rede angehört wurde. Im Dezember 1793 wurde er mit seiner Familie angeklagt, sich in eine Verschwörung gegen die Republik eingelassen zu haben, und guillotiniert.

[4] Auguste Girardot de Vermenoux, früherer Zögling Meisters. S. die genannten *Lettres inédites de Madame de Staël à Meister*.

[5] Carle Vernet, Sohn von Claude Joseph und Vater von Horace Vernet. Alle drei berühmte Maler.

[6] Im 19. Jahrhundert hat die Form *Girardin* die alte *Gerardin* (ital. *Gherardino*) verdrängt.

[7] S. den Brief im Anhang S. 375.

Es ist fast wörtlich das, was Sie in Ihrer Nachricht von seinem Tode geben.[1] Er hat mir zugleich sein Werk über die Verschönerung einer Landgegend gesandt.[2] Dieser edle Mann hat nämlich viel wahren Geschmack und Verstand und hat seine Bemerkungen mit dem feinsten Gefühl für das Schöne gemacht. Sein Brief ist wahre, ungezierte Sprache der Freundschaft. Freundschaft und Achtung von diesem Manne sind mir, ich gesteh es Ihnen, vorzüglich schätzbar. Ich hab ihn vor zwei Jahren hier gesehen und sein edles, simples Betragen, die Stärke und Wärme, mit der er mir die besten Sachen sagte, machte mich so aufmerksam auf ihn, dafs ich ihn jetzt noch sehe und höre, da ich hundert andere wie den flüchtigsten Traum vergessen habe, die zehn mal mehr Prätension machten ...

... Lavater arbeitet mit Kopf und Hals an der Ausgabe der französischen Übersetzung seiner Physiognomik. Sein vierter Band ist Unsinn wie die ersteren. Zum Sterben nimmt michs Wunder, was die Franzosen dazu sagen werden, ob sie sich werden Dunst vor die Augen machen lassen, durch das Geschrei, womit Zimmermann und andere seiner Apostel, das als eins der gröfsesten Werke des Genies zum voraus in auswärtigen Journalen ankünden ...

Meister an Gefsner.

Sèvres,[3] ce 22 oct. 1778.

... Je suis désolé de penser que c'est moi qui ai eu le malheur de vous indiquer ce diable de Lacombe qui jusqu'au moment où sa ruine a enfin éclaté, passait non seulement pour le plus honnête de ses confrères, mais encore pour un des mieux établis. Il serait trop affreux de vous engager à le remplacer par un commissionnaire qui ne fût pas plus sûr que lui ...

— — — — — — — — — — — — — —

Je ne sais, mon cher Monsieur, si j'ose vous promettre à Paris un débit considérable de votre belle édition, et ce n'est assurément pas parce que vous y êtes oublié que j'ai ce doute. Je ne connais point d'auteur ancien ni moderne qui soit plus lu, plus traduit, plus imité que vous, mais vos ouvrages sont si fort entre les mains de tout le monde, et il n'y a que des amateurs d'un certain ordre assez peu nombreux qui se soucient de payer cher un livre dont ils possèdent des éditions moins riches, mais plus commodes. Il faut bien cependant que tous les exemplaires de votre premier volume aient été placés ici assez avantageusement, puisqu'il y a quelques mois,

[1] In der *Corr. litt.* vom Juli 1778.

[2] *De la composition des paysages sur le terrain*, d. h. über das Entwerfen von Landschaftsbildern an Ort und Stelle.

[3] Meister wohnte noch bei Mme de Vermenoux, die damals ein Landhaus in Sèvres gemietet hatte. Hier waren Marmontel und Diderot häufige Gäste.

voulant absolument en avoir un, pour en faire un présent, je n'ai pu en découvrir qu'un seul, unique, qu'on ne m'a cédé qu'à 36 livres ...

— — — — — — — — — — — — — —

Je n'ai rien vu encore de la traduction des Essais cabalistiques de M. L.[avater], mais si la copie ressemble à l'original, nous n'aurons guère pour lecteurs que quelques convulsionnaires ou quelques disciples échappés de l'école de Mme Guyon. J'en suis fâché, avec le fonds d'esprit et de génie qu'on trouve dans ces 4 vols on pouvait sans doute faire un ouvrage assez intéressant, mais comment se résoudre à chercher quelques vues ingénieuses, quelques observations pleines de finesse et de tact dans un aussi énorme fatras de folies et de platitudes, comment ... mais je me tais, et je vous conjure de ne point me brouiller avec nos grands hommes ...

Geſsner an Meister.

Zürich, den 20. Hornung 1779.

— — — — — — — — — — — — — —

Herr Girardot[1] ist mit den Gemälden, die er von mir hat, gar sehr zufrieden, er hat mir's in den verbindlichsten Ausdrücken gesagt. Ich arbeite mit desto mehr Appetit an denen, die er wieder bestellt hat und die bei einigen Tagen fertig sein werden. Ich wünsche sehr, ein wenig detalliert zu wissen, was Kenner und Künstler und besonders Vernet[1] von denen, die er bereits hat urteilen. Bei Herrn Grimm können Sie bei wenig Tagen ein Paar Gemälde sehen, die für die Kaiserin in Ruſsland bestimmt sind. Daſs er jetzt Baron ist, das haben Sie mir freilich nie gesagt[2] und ich wüſst es heut noch nicht, wenn er mir seine Adresse nicht gesandt hätte. Ich wünsch ihm Glück darzu, wenns ihm mehr Vergnügen macht, als es mir machen würde. Er macht mir Hoffnung, ihn dies Jahr in der Schweiz zu sehen. Ich erwarte ihn mit der freundschaftlichsten Sehnsucht, aber vielleicht, wie es schon mehr geschehen, umsonst ...

Ist niemand in Paris, der die Leipziger Bibliothek der schönen Wissenschaften kommen läſst? In den letzten zwei Stücken ist eine sehr weitläufige Recension von Lavaters Physiognomik.[3] Sie ist von einem sehr guten philosophischen Kopf. Er wadet sich mit möglichster Aufmerksamkeit durch alle vier Bände, betastet alles von vornen und von hinten und zerrt alles schiefe, unsinnige und tausend Widersprüche mit der gröſsesten Bescheidenheit ans Licht hervor. Ein anderer hat schon zwei Bändgen von einem Roman, Physiognomische Reisen, herausgegeben. Der Mann ist voll Laune, voll Witz

[1] S. oben Brief vom 11. Oktober 1778.

[2] Er erhielt im Mai 1772 vom Wiener Hofe den Titel 'Baron des Heiligen Reichs'.

[3] Diese *Physiognomik* hat Meister im Auszug ins Französische übertragen unter dem Titel: *Règles physionomiques*, 1803.

und voll wahrer solider Kenntnisse, in Deutschland haben wir noch nichts von komischer Laune, das nur halb so gut wäre.

Pfenninger, Lavaters Schossjünger, hat diesen Sommer mit einem jungen Menschen von hier (Schweizer vom Streit), der seit einigen Jahren ganz toll ist, die Reise zu Gaſsnern[1] gemacht, einem wundertätigen Exorcisten, der als ein dummer Betrieger aus verschiedenen katholischen Ländern verjagt worden. Der Tolle und der Narr, der ihn hinführte, kamen gottlob gleich krank wieder zurück. Würde die Bewegung[2] der Reise nur eine halb gute Wirkung auf den zerstörten Kopf gemacht haben, wie ein herrliches Spiel würde Lavater gehabt haben! Indess gewinnt sein strömendes Geplauder hier immer mehr Freunde. Sie sollten den Spaſs sehen: in seinen Abendgebeten ist seine Kirche das niedlichste heilige Faxhall [Vauxhall?], wo unsere artigsten jungen Weibgens im niedlichsten Negligé hinlaufen. Wär ich zwanzig Jahre jünger, mein Seel, ich würde auch hingehen.[3] ...

Anhang.

(Zum Brief vom 26. Juli 1773, S. 366.)

Resümee der sogenannten Schweizeridylle (Das hölzerne Bein), *Journal encyclopédique*, Mai 1773.

Un jeune berger, au haut d'un mont escarpé de la Suisse, trouve un vieillard qui a une jambe de bois, et qui succombe à la fatigue. N'est-ce pas, lui dit l'homme aux cheveux blanchis, que tu penses en me voyant incommodé et las, que j'aurais mieux fait de rester dans la vallée? Sache que je ne fais cette paisible route qu'une fois l'année ... Le berger propose au vieillard du lait de ses chèvres, et celui-ci ne lui demande qu'un peu d'eau fraîche d'une source qui n'est pas éloignée. Le jeune homme vole, revient; et le vieillard, après s'être rafraîchi, lui dit: 'lorsque vous voyez vos pères estropiés et couverts de blessures, jeunes gens, adorez le ciel et bénissez leur valeur: sans elle, vous courberiez la tête sous le joug, au lieu de vous égayer à la douce chaleur du soleil, et de faire répéter des chants d'allégresse.' Il conte ensuite que depuis la bataille de Naefels qui rendit la Suisse libre, il vient tous les ans sur cette montagne revoir l'ordre de la bataille où la liberté triompha. Le récit qu'il en fait rend ce tableau vivant et terrible; tout s'anime sous le pinceau de M. Gessner, qui passe, avec le même succès, quand il le veut, des images sublimes de la nature riante, aux spectacles de la terreur.

Le vieillard est renversé par un cheval, qui lui fracasse la jambe; il allait périr, lorsque un soldat qu'il ne connaît point, le charge sur ses épaules, le porte hors du champ de bataille, et le recommande à un bon religieux, qui priait alors pour sa patrie. C'est à l'humanité de ce soldat qu'il doit les jours qu'il compte encore; en vain il l'a cherché, ses vœux, ses pélerinages, tout a été inutile; il ne pourra plus, dans cette vie, lui témoigner sa reconnaissance.

---

[1] Berüchtigter Teufelsbanner.

[2] Beweggrund. Zweck.

[3] Nach dem Tode Lavaters (1801) schrieb Meister eine biographische Skizze, worin er dem berühmten Zürcher nach allen Richtungen hin gerecht wird (*Mélanges* VI).



Non, mon père, s'écrie le jeune berger, tu ne pourras plus la lui témoigner. Eh quoi, reprend le vieillard, saurais-tu quel est mon libérateur? Je serais bien trompé, répond le jeune homme, ou c'était mon père; il a désiré souvent de revoir celui qu'il avait sauvé.

Le vieillard. O dieu! anges du ciel! cet homme généreux serait ton père!

Le jeune berger. Il avait une cicatrice sur la joue gauche; il avait été blessé par l'éclat d'une lance ...

Le vieillard. Sa joue était couverte de sang, quand il m'emporta. O mon enfant! O mon fils! etc.

Le vieillard embrasse le jeune homme; il le fait descendre avec lui dans sa demeure; il était riche, il avait une fille à laquelle il propose le pauvre berger. La jeune fille, avec une réserve ingénue, demande trois jours pour y penser; mais le troisième lui parut long. Elle donne sa main au jeune homme; et le vieillard versant des larmes de joie, leur dit: que ma bénédiction repose sur vous, mes enfants; c'est aujourd'hui que je suis le plus heureux des hommes.

(Zum Brief vom 23. November 1775, S. 368.)

Mme de Genlis. Les *Souvenirs* de Félicie L****, Paris, an XII — 1804.

'Le lendemain de mon arrivée ici [Zürich], j'ai vu Gessner: c'est un bon grand homme que l'on admire sans embarras, avec qui l'on cause sans prétentions, et que l'on ne peut voir et connaître sans l'aimer. J'ai fait avec lui une promenade délicieuse, sur les bords charmants de la Sihl et de la Limmat. C'est là, m'a-t-il dit, *qu'il a rêvé toutes ses idylles.*

Je n'ai pas manqué de lui faire cette question oiseuse que l'on fait toujours aux auteurs célèbres, afin de n'être jamais de leur avis, quelle que soit la réponse. Je lui ai demandé quel est celui de ses ouvrages qu'il aime le mieux: il m'a dit que c'est *le Premier Navigateur,* parce qu'il l'a fait pour sa femme. dans le commencement de leurs amours. Cette réponse m'a désarmée; et je veux aussi préférer *le Premier Navigateur* à *la Mort d'Abel.*

Gessner m'a invitée à l'aller voir dans sa maison de campagne. J'avais une extrême curiosité de connaître celle qu'il a épousée par amour, et qui l'a rendu poète, je me la représentais sous les traits d'une bergère charmante, et j'imaginais que l'habitation de Gessner devait être une élégante chaumière, entourée de bocages et de fleurs; que l'on n'y buvait que du lait, et que, suivant l'expression allemande, *on y marchait sur des roses.*

J'arrive chez lui; je traverse un petit jardin uniquement rempli de carottes et de choux: ce qui commença à déranger un peu mes idées d'églogues et d'idylles, qui furent tout à fait bouleversées en entrant dans le salon, par une fumée de tabac qui formait un véritable nuage, au travers duquel j'aperçois Gessner, fumant sa pipe et buvant de la bière, à côté d'une bonne femme en casaquin, avec un grand bonnet à careasse, et tricotant: c'était madame Gessner.

Mais la bonhomie de l'accueil du mari et de la femme, leur union parfaite, leur tendresse pour leurs enfants, leur simplicité retracent les mœurs et les vertus que Gessner a chantées: c'est toujours une idylle, et l'âge d'or, non en brillante poésie, mais en langue vulgaire, et sans parure.

Gessner dessine et peint supérieurement, à la gouache, le paysage; il a peint tous les sites champêtres qu'il a décrits. Il m'a donné une gouache ravissante, de son ouvrage.'

Auszug aus Girardins Brief an Gefsner (s. 11. Okt. 1778, S. 370).

Ermenonville par Senlis, 29 juillet 1778.

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

... Je viens de faire une perte bien douloureuse et que vous partagez sûrement, celle de M. J.-J. Rousseau. Son goût passionné pour la campagne l'avait engagé à se retirer dans la même que j'habite. Il y était tranquille et content et commençait à goûter dans un doux repos quelques dédommagements de toutes ses peines et nous étions heureux de sa satisfaction. Hélas, en moins d'une heure, paraissant dans la meilleure santé du monde, il est mort d'une apoplexie séreuse, le 2 de ce mois. Les mânes de cet homme si intéressant reposent maintenant à l'abri de la persécution des hommes dans une île couverte de gazon. Il n'y a pour arbres que des peupliers, et pour fleurs que des roses simples. L'eau qui l'entoure coule sans bruit, et le vent semble craindre d'en troubler la tranquillité. Le petit lac qu'elle forme est environné de coteaux couverts de bois, qui le dérobent au reste de la nature, et répandent sur cet asile un mystère qui entraîne à une tendre mélancolie. C'est là que lui est érigé un simple monument avec cette inscription que j'ai osé y mettre:

Ici, sous ces ombres paisibles,
Pour les restes mortels de Jean-Jacques Rousseau,
L'amitié posa ce tombeau;
Mais c'est dans tous les cœurs sensibles,
Que cet homme divin, qui fut tout sentiment,
Doit trouver de son cœur l'éternel monument.

— — — — — — — — — —

(Gefsner-Archiv der Stadtbibliothek Zürich.)

Zürich. Paul Usteri.

Zu Petrarcas Sonett *'Due rose'*.

(Schluſs.)

Der Satz, der von den ersten acht Versen des Sonetts umspannt wird, entbehrt, wie sich ergeben hat, eines Verbums. Welcherart derselbe nun sei, müssen, da die Verse 5 bis 8 nichts anderes als zwei mit *due rose* verknüpfte Substantiva nebst Beigaben zu diesen und die Verse 3 bis 4, *Bel dono .. diviso,* eine gleichfalls mit Attributen versehene Apposition zu *due rose* enthalten, bereits die beiden ersten Verse des Sonetts, also die Worte *Due rose fresche et colte in paradiso L'altr'ier, nascendò il dí primo di maggio* erkennen lassen. Wie sind nun diese zu verstehen?

Alle Erklärer lehnen die Worte *L'altr'ier nascendo il dí primo di maggio* an das Partizipium *colte* im ersten Verse an. Nur gliedern sie dieselben nicht übereinstimmend. Leopardi erblickt in *nascendo* ein Gerundium conjunctum und in *il dí primo di maggio* eine Apposition zu *l'altr'ier*; er druckt daher *L'altr'ier, nascendo, il dí primo di maggio* und deutet: .. *colte in paradiso in sul loro nascere, l'altro ieri, che fu il primo di maggio.* Verschiedene folgen seiner Auffassung, so der Neuherausgeber der Marsandschen Ausgabe, Paris 1866, der jene Erklärung genau wiederholt, so auch, nach der gleichen Interpungierung zu schlieſsen, Casini, Antona-Traversi, Rigutini oder Veranstalter von Volksausgaben, wie Stiavelli, oder der ungenannte Hersteller der bei Salani (Florenz, zuletzt 1905) erschienenen Textausgabe. Mestica widerspricht jedoch Leopardi: Petrarca habe sich im Innern dieses Verses nur zwischen *l'altr'ier* und *nascendo* eine Pause gedacht, er habe dies dadurch angedeutet, daſs er in der Reinschrift, dem Cod. Vat. Lat. 3195, allein an jener Stelle im Versinnern einen senkrechten dünnen Strich eingeschaltet habe, es sei darum *L'altr'ier, nascendo il dí primo di maggio* zu schreiben und zu der Auslegung *colte in paradiso l'altr'ieri sull'aurora del primo giorno di maggio* zu greifen. Die Meinung Mesticas, die zugleich die Meinung der Mehrzahl seiner Vorgänger und unter seinen Nachfolgern

auch diejenige Ferraris, Foresis, Salvo Cozzos ist,[1] ist demnach, *nascendo* sei mit *il dí primo di maggio* zusammenzufassen, und diese Einheit stelle äuſserlich eine absolute Gerundialkonstruktion und ihrem Zwecke nach eine *l'altr'ier* erläuternde und gleichzeitig einschränkende Bestimmung dar. Daſs es nicht unstatthaft sei, aus dem Vorhandensein des Striches zwischen *l'altr'ier* und *nascendo* in der Handschrift denjenigen Schluſs auf die Absichten des Dichters zu ziehen, den Mestica gezogen hat, äuſserte ich bereits auf S. 134 Anm. Auch glaube ich nicht (vgl. nachher), daſs Leopardi (wenn etwa dies ihn zu seiner Neuerung veranlaſste) es auffällig zu finden brauchte, daſs von einer recht frühen Tageszeit die Rede ist, wenn man *nascendo* mit *il dí primo di maggio* zu einem absoluten Gefüge ver-

---

[1] Allerdings steht in den älteren Ausgaben, so in der ersten Aldina (1501), der Cominiana (1732), hinter *l'altr'ier* kein Komma (s. Mestica, Anm. S. 342). Und einige übereinstimmend mit den Verfassern derselben schreibende Herausgeber legen sich *L'altr'ier nascendo il dí primo di maggio* sogar in anderer Weise aus. So denkt sich Gesualdo (1540) folgenden Zusammenhang: .. *colte l'altr'hieri in Paradiso* .. *il primo dí di maggio nascendo il sole,* und an ebendenselben glauben unter den neueren Herausgebern noch Scartazzini (1882), da er den auch von ihm kommalos gedruckten Worten die Anmerkung '*Nascendo il dí: in sul nascere del Sole*' nachschickt, und Mascetta (1895), da er Bd. I, Einltg. S. LXXIII *L'altr'ier, nascendo il dí, primo di maggio* zu schreiben empfiehlt. Diese vereinigen demnach nur *il dí* mit *nascendo.* In *primo di maggio* sind sie dann gezwungen, eine erläuternde Bestimmung zu *l'altr'ier* zu erblicken; *il dí* nämlich würde *primo di maggio* als eine solche nicht neben sich dulden, weil *dí* in der Verbindung *nascendo il dí* nicht einen Einzeltag unter den Tagen des Jahres, sondern (wie in *Là onde il dí ven fore,* Canz. *Qual più diversa et nova*: 135, 5; *in sul dí,* Son. *Il cantar novo*: 219, 2) den Tag im Gegensatz zur Nacht bezeichnen würde. Es ist aber fraglich, ob sie mit jener Auslegung des zweiten Verses das Richtige treffen. Einer Datumsbezeichnung begegnet man noch an folgenden drei Stellen: *Mille trecento ventisette, a punto Su l'ora prima il dí sesto d'aprile, Nel laberinto* (der Liebe) *intrai,* Son. *Voglia mi sprona*: 211, 13; *Sai che 'n mille trecento quarantotto, Il dí sesto d'aprile, in l'ora prima, Del corpo uscío quell' anima beata,* Son. *Tornami a mente*: 336, 13; *L'ora prima era, il dí sesto d'aprile, Che già mi strinse et or, lasso, mi sciolse,* Tri. *Quella leggiadra*: V oder *Mort.* Cap. I, V. 133. Sie alle zeigen das Ordnungszahlwort in Verbindung mit *il dí.* Da nun auch die hier beschäftigende Stelle vor *primo* ein *il dí* aufweist, wird man in der Annahme wohl nicht fehlgehen, daſs eine der soeben belegten entsprechende Datumsbezeichnung vorliege, *il dí* von *primo* also untrennbar sei. Auch hätte der, wie Appel, *Zur Entwicklung ital. Dichtungen P.s* S. 178 ff. dartut, auf Klarheit des Ausdrucks bedachte Dichter den Gedanken 'bei Tagesanbruch', um der naheliegenden Vereinigung von *il dí* mit *primo* vorzubeugen, vielleicht gar nicht durch *nascendo il dí,* sondern in anderer Form, beispielsweise durch *levando il sol(e)* (vgl. *Una candida cerva sopra l'erba Verde m'apparve* ... *Levando 'l sole, a la stagione acerba,* Son. *Una candida cerva*: 190, 4) wiedergegeben. Endlich sei an den handschriftlichen Umstand, die Verwendung eines Pausenzeichens an keinem anderen Orte im Innern dieses Verses als zwischen *l'altr'ier* und *nascendo,* erinnert.

einigt; man darf wohl auch fragen, ob der Dichter die Rosen wirklich in einem klar vorstellbaren Augenblicke oder Zustande zeigen würde, wenn er, wie Leopardi es meint, *nascendo* als konjunktives Gerundium an *colte* angeknüpft und 'gleich bei ihrem Aufbrechen gepflückt' verstanden wissen wollte. Daher haben diejenigen Herausgeber, welche nur nach *l'altr'ier* ein Komma setzen und in *nascendo* bis *maggio* eine absolute Gerundialkonstruktion ('beim Anbruch des ersten Mai') vermuten, sicherlich recht. Zweifelhaft erscheint mir jedoch, ob man sich *L'altr'ier, nascendo il dí primo di maggio* wirklich von dem Partizipium *colte* abhängig vorzustellen habe. Dem Dichter hätte es in diesem Falle beliebt, Tag und Stunde, wann die Rosen gepflückt worden, anzugeben; daſs er sogar über die Stunde, zu welcher jenes geschehen, gut unterrichtet war, würde daher kommen, daſs er und sein Freund um weniges später die Blumen empfangen hatten.[1] Aber hätte ihm nicht vielmehr zu verkündigen belieben sollen, wann er die Rosen geschenkt bekam, wann er mit dieser, wie die Worte *Bel dono et d'un amante antiquo et saggio* melden, so bedeutsamen, ungewöhnlichen Gabe von seiner Geliebten überrascht wurde? Petrarca erfüllt diese Erwartung in der Tat, wofern man nur den Worten *L'altrier, nascendo il dí primo di maggio,* anstatt sie an *colte* anzulehnen, eine unabhängige Stellung einräumt und so den beiden ersten Versen 'zwei frische, im Paradiese gepflückte Rosen vorgestern, oder jüngst, als der erste Mai geboren wurde'[2] als Inhalt zuspricht. Der Dichter vermerkt hier den Tag des Geschehnisses ohne Beigabe der Jahreszahl; aber er gedenkt im Canzoniere nur zweier, durch besonders wichtige Ereignisse gekennzeichneter Jahre, des Jahres 1327, in welchem er Laura zu lieben begann, und des Jahres 1348, in welchem er sie durch den Tod verlor (s. S. 377 Anm.), und er begnügt sich bei dem Hinweise auf einige andere, gewesene oder kommende, Vorgänge, keineswegs auf alle, deren er gedenkt, mit so unbestimmten Zeitangaben wie *ieri* (: *Mira quel colle, o stanco mio cor vago: Ivi lasciammo ier lei,* Son.: 242, 2), *l'altr'ieri* (: *L'altr'ier da lui,* sc. von meinem Herzen, *partimmi lagrimando,* Son. *Quanto più disiose*: 139, 8), *domani* (: .., *Canzon,* .. *Ricca piaggia vedrai deman da sera,* Sest. *Non à tanti animali*: 237, 39). Daſs Petrarca und sein Freund sich zu so früher Stunde mit Laura begegnet wären, braucht nicht unglaubwürdig

[1] Die Erklärung, die Gesualdo, der, wie erwähnt, nur *il dí* mit *nascendo* verbindet, für die Erwähnung des Tagesanbruchs hat, nämlich: es solle *l'hora, cioè il mattino poco innanzi a l'uscir del sole, quando le rose si colgono,* angedeutet werden, ist schwächlich und gesucht.

[2] Zum Zusammenhange des Inhalts des zweiten Verses mit demjenigen des ersten s. auf der folgenden Seite.



zu dünken. An einem frühen Morgen hatte der Dichter seine Geliebte zum erstenmal gesehen (: *a punto Su l'ora prima il dí sesto d'aprile,* Son. *Voglia mi sprona*: 211, 13; *L'ora prima era, il dí sesto d'aprile,* Tri. *Quella leggiadra*: V od. *Mort.* Cap. I, V. 133; *Laura primum oculis meis apparuit anno Domini 1327, die sexta mensis aprilis, in ecclesia sanctae Clarae Avenionensis, hora matutina,* Petrarca in seinem Vergilkodex), und daſs sowohl Petrarca als Laura sich früh zu erheben liebten, beweist auch Mascetta, *Il Canzoniere* Bd. I, S. 34 ff. Die Bedeutung von *l'altr'ier* kann hier wie an der soeben mitgeteilten Stelle, Son.: 139, 8, vgl. auch *Di quella vita mi volse costui Che mi va innanzi l'altr'ier, quando tonda Vi si mostrò la suora di colui,* Dante, *Purg.* 23, 119, 'jüngst, neulich, vor kurzem' sein.

Die Form des Gedankens, der sich in den Worten *Due rose fresche et colte in paradiso L'altr'ier, nascendo il dí primo di maggio, ...* äuſsert, ist nun, denke ich, eine Ausrufung. Der Dichter malt sein nachhaltiges freudiges Erstaunen über die auſserordentliche Huld der Geliebten in knapper, mit lebhafter Stimme vorzutragender Rede: er macht die Dinge allein, deren Laura sich zum Beweise ihrer Huld bedient hatte, und das waren zwei Rosen nebst süſser Rede und bezauberndem Lächeln gewesen, nicht auch die Handlung, die mit jenen Dingen vollzogen worden, zum Inhalt der Aussage; nur noch die Bezeichnung des Tages, an welchem er so hoch beglückt worden war, schaltet er in diese ein.[1] Er findet den Charakter des Satzes an dem Mangel eines Verbums augenscheinlich so leicht erkennbar, daſs er sich auch eine ihn im voraus andeutende Äuſserung in Gestalt eines urteilenden Ausrufs, wie 'welch eine Gunst!', 'welch ein Glück!' (vgl. etwa: *Äi dolorosa sorte! Lo star mi strugge e'l fuggir non m'äita!* Canz. *Perché la vita è breve*: 71, 40; *O che grave cordoglio! Breve hora oppresse et poco spatio asconde L'alte richezze a null'altre seconde!* Canz. *Standomi un giorno*: 323, 22, Stellen, an denen ein Verbum eben nicht fehlt), oder eines einladenden 'Hört nur!' (vgl. etwa *Vedi, segnor cortese: Di che lievi cagion che crudel guerra!* Canz. *Italia mia:* 128, 10), erspart. Er ruft also nur:

[1] Die Apposition, *dono,* ist von dem Substantivum, dem sie zugedacht ist, *rose,* somit durch das Satzglied *l'altrier,* .., getrennt. Auch anderwärts folgt die Apposition nicht unmittelbar dem Nominalbegriff, auf den sie sich bezieht, vgl. z. B. .., *Turchi, Arabi et Caldei Con tutti quei che speran nelli Dei .. Quanto sian da prezzar conoscer dèi, Popolo ignudo, paventoso et lento, Che ferro mai non strigne, Ma tutt'i colpi suoi commette al vento,* Canz. *O aspectata in ciel*: 28, 58; *Qual cella è di memoria, in cui s'accoglia Quanta vede vertú, quanta beltade Chi gli occhi mira, d'ogni valor segno, Dolce del mio cor chiave?* Canz. *Verdi panni, sanguigni*: 29, 55 (doch hier vielleicht nicht).

'Zwei frische, im Paradiese gepflückte Rosen vorgestern, oder jüngst, in der Frühe des ersten Mai, — eine schöne, einem alten, verständigen Liebenden zukommende Gabe, die aber unter zwei schwächere gleichmäfsig verteilt worden, — Und dazu so! süfse Worte und ein Lächeln, das selbst einen unbändigen Mann zum Lieben hinreifsen mufste, ein Lächeln von funkelndem Glanze, Glanze der Liebe, und den einen wie den anderen (von uns) machte es erblassen!' Mit Ausrufungen (nicht Anrufungen liegen vor) in Gestalt von Substantiven, die je von einem Attribut oder einer Mehrzahl von Attributen begleitet sind, beginnt Petrarca noch einige weitere unter seinen Gedichten; so lesen wir *Dolci ire, dolci sdegni et dolci paci, Dolce mal, dolce affanno et dolce peso, Dolce parlare et dolcemente inteso, Or di dolce ôra, or pien di dolci faci! Alma, non ti lagnar, ma soffra et taci,* .. Son.: 205, 1 (in den meisten Ausgaben nach *faci* ein Punkt, in nur wenigen, so in derjenigen A. Wagners, vgl. auch Mascetta Bd. I, S. LXXII, ein Ausrufungszeichen; auch Krigar nahm augenscheinlich Ausrufungen an, da er, S. 264, die Worte so wiedergibt: '*Die süfse Milde und die süfse Plage, Dies süfse Zürnen und die süfsen Wunden, Die süfsen Worte, und so süfs empfunden, Voll süfsen Scherzes und voll süfser Klage! — Sei still, mein Herz, und dulde und ertrage* ...'); *Real natura, angelico intelletto, Chiara alma, pronta vista, occhio cerviero, Providentia veloce, alto pensero Et veramente degno di quel petto! Sendo di donne un bel numero eletto Per adornar il dí festo et altero, Subito scorse il buon giudicio altero Fra tanti et sí bei volti il più perfetto,* Son.: 238, 1 (die Herausgeber pflegen hinter *petto* ein Kolon oder ein Semikolon zu setzen; ein Ausrufungszeichen wählte A. Wagner, da er es für denkbar hielt, dafs die erste Quartine eine *esclamazione, quasi che fosse: ,oh che real natura', ovvero ,ve' che real natura!'* darstelle; vgl. wiederum auch Krigar S. 304: '*Verstand von Gott, Beruf zu einem Throne, Des Geistes Helle mit dem Blick dem klaren, Erhabnes Herz mit dem Gefühl des Wahren, Und würd'ge Zierde einem Königssohne! Dem hohen Tage ward ein Fest zum Lohne, Das Fraun verherrlichten in lichten Schaaren,* ...'). Es gehört an den Schlufs des achten Verses des Sonetts *Due rose* somit ein Ausrufungszeichen. Das handschriftliche Pausenzeichen am Ende des zweiten Verses scheint aber in der Tat, wie die lateinische Erklärung es lehrt (s. oben S. 133 Anm.), andeuten zu sollen, dafs die beiden ersten Verse eine schon durchaus selbständige Aussage enthalten.

Eine kurze Bemerkung gelte noch dem Sinne von *paradiso,* V. 1. Eine Reihe von Erklärern sind der Meinung, derselbe sei *giardino, orto.* So Castelvetro, Casini, Antona-Traversi, Ferrari, die dem Gefüge *in paradiso* somit die Auslegung

'in einem, ungewifs wo, gelegenen Garten' geben, und Daniello, der seiner Annahme gemäfs, der (vermeinte) greise Spender der Rosen sei König Karl von Anjou gewesen, an einen Garten zu Avignon glaubt. Andere schränken den Sinn auf 'wonniger Garten' und ähnliches ein: so denkt Gesualdo an einen *lieto e dolce e delitioso luogo,* Foresi an einen *ameno giardino* (und übersetzt B. Jacobson *in paradiso* mit 'in schönem Garten'). Manche erläutern ihn gar nicht, so Leopardi, Wagner, Rigutini. Zwei der ältesten Erklärer, Antonio da Tempo[1] und Squarzafico, hatten sich ausgeklügelt, *Paradiso* wäre hier der Name eines bei Florenz gelegenen Klosters, in dem die Begebenheit sich zugetragen hätte, vgl. die Vorbemerkung Ferraris zu diesem Sonett. Zutreffend erklären *paradiso* erst Mascetta, *Il Canzoniere* I, S. 264 und Fr. Wulff, *Trois sonnets de P.,* Lund 1902, S. 7. Der letztere flicht in die dritte seiner Anmerkungen, ibid., die Worte ein: .. *au ,beato loco' où verdoyait son ,Laurier', lieu que, si je ne me trompe, il désignait souvent* (Wulff fügt in Parenthese die Bemerkung hinzu: *entre lui et Sennuccio del Bene*) *comme son ,paradiso'* (cf. le sonnet *Due rose fresche*). Der erstere führt aus: die Rosen seien nicht in *,un giardino qualunque',* sondern *in paradiso, ,nel giardino dei giardini'* gepflückt worden; und der Dichter nenne jenen Ort nicht deswegen nur, weil sie dort gepflückt worden oder weil das Ereignis dort gespielt habe, *paradiso*: wie willkommen auch die Gabe, zumal der Worte wegen, die der *vecchio amante* bei dieser Gelegenheit gesprochen habe, gewesen sein möge, so sei sie doch einfach ein *bel dono* und seien die Rosen *due rose fresche* gewesen; aus anderen Gründen heifse der Ort also *paradiso*; nun, kein anderer Platz habe diese Bezeichnung seitens des Dichters mehr verdient als der *luogo usato* ihrer Begegnungen (vgl. Son.: 110, 1; Canz.: 126, 28); und sicherlich von diesem Orte spreche er hier, denn *paradiso* nenne er denselben auch anderwärts (Mascetta verweist auch auf Canz.: 126, 63, S. 373 seiner Ausgabe), und zwar genau zwei Sonette vor dem augen-

[1] Hinter diesem Namen verbirgt sich in Wahrheit ein Anonymus, wie Nino Quarta, *I Commentatori Quattrocentisti del Petrarca*, Napoli 1904, S. 26 ff. nachweist, der das Ergebnis seiner Untersuchung auf S. 49 in den Worten: .. *Lo Squarzafico lavorò questo suo commento* (in Venedig 1484 zum erstenmal gedruckt) *su quello detto di Antonio da Tempo, ch'è l'altro dei due commenti quattrocentisti sul Canzoniere* .. (der eine ist derjenige des Filelfo). *Questo meschinissimo commento è opera d'uno sconosciuto letterato veneto, e fu scritto dopo il 1437, verso la metà di quel secolo. Fu pubblicato per la prima volta a Venezia, nel 1477, da Domenico Siliprandi, che, per rialzarne il pregio, lo attribuì ad Antonio Da Tempo, trecentista, l'autore della ,Summa artis rithimi' ... Non esiste dunque nessun Antonio Da Tempo iuniore, quattrocentista e commentatore del Petrarca* zusammenfafst.



blicklich beschäftigenden, nämlich im 243. Gedichte der Sammlung, woselbst gesagt stehe: *Fresco, ombroso, fiorito et verde colle, Ov' or pensando et or cantando siede Et fa qui* (hienieden) *de' celesti spirti fede Quella ch'a tutto 'l mondo fama tolle: ... Tu paradiso, i' senza cor un casso, O sacro, aventuroso et dolce loco!* Der Umstand, dafs Laura nicht, wie Mascetta in Übereinstimmung mit den übrigen Erklärern annimmt, Empfängerin einer der beiden Rosen, mit denen ein gewisser *vecchio amante* sie und Petrarca beglückt hätte, sondern die Spenderin dieser war, sie also auch gepflückt hatte, setzt es vollends aufser Zweifel, dafs *paradiso* in unserem Sonett jenen Hügel oder Abhang, auf dem Laura wohnte und sich zu ergehen pflegte, jenes *terreno,* wie es in der Canz. *Se' l pensier che mi strugge*: 125, 70 heifst, *ov',ella' ebbe in costume Gir fra le piagge e 'l fiume, Et talor farsi un seggio Fresco, fiorito et verde* bezeichne. Die himmlischen Reize der Geliebten begeisterten den Dichter zu der Vorstellung, Laura sei nicht auf Erden, sondern im Paradiese erschaffen worden (: *Quante volte diss'io Allor pien di spavento: Costei per fermo nacque in paradiso!* Canz. *Chiare, fresche et dolci acque*: 126, 55; ... *Da la persona fatta in paradiso Prendean vita i miei spirti,* Son. *Da' più belli occhi*: 348, 8, vgl. auch *Ma certo il mio Simon,* der Maler S. Memmi, *fu in paradiso, Onde questa gentil Donna si parte: Ivi la vide, et la ritrasse in carte Per far fede qua giù del suo bel viso,* Son. *Per mirar Policleto*: 77, 5 und *In un boschetto novo i rami santi Fiorian d'un lauro giovenetto et schietto, Ch'un delli arbor parea di paradiso,* Canz. *Standomi un giorno*: 323, 27); sie weihten ihm auch jene Stätte, an welcher Laura hienieden lebte, zum Paradiese, zum Paradiese auf Erden oder zu einem Paradiese: das bezeugen auch folgende Stellen noch: *Mirando 'l sol de' begli occhi sereno, Ov'è chi spesso i miei depinge et bagna* (nämlich Amor), *Dal cor l'anima stanca si scompagna Per gir nel paradiso suo terreno,* Son.: 173, 4 (die Seele verläfst den Dichter und begleitet Laura; schwerlich treffen die Erklärer das Richtige, wenn sie in *paradiso terreno* eine metaphorische Bezeichnung der Person Lauras oder ihres Herzens oder ihrer äufseren Reize, im besonderen ihrer Augen, erblicken); *Le crespe chiome d'or puro lucente E 'l lampeggiar de l'angelico riso Che solean fare in terra un paradiso* (dort nämlich, wo diese Dinge zu schauen waren, wo ihre Trägerin also lebte), *Poca polvere son che nulla sente,* Son. *Gli occhi di ch'io parlai*: 292, 7; *J'era in terra e 'l cor in paradiso Dolcemente obliando ogni altra cura,* Canz. *Tacer non posso*: 325, 46 (sein Herz war bei Laura, war dort, wo sie war, vgl. hierzu Stellen wie *Canzone, oltra quell'alpe, Là dove il ciel è*

più sereno et lieto, Mi rivedrai sovr' un ruscel corrente, Ove l'aura si sente D'un fresco et odorifero laureto: Ivi è 'l mio cor et quella che 'l m'invola, Qui veder poi l'imagine mia sola, Canz. *Di pensier in pensier*: 129, 71; *L'ombra che cade da quel humil colle .. Crescendo mentr'io parlo agli occhi tolle La dolce vista del beato loco Ove 'l mio cor con la sua Donna alberga,* Son. *Almo sol*: 188, 14; *Mira quel colle, o stanco mio cor vago: Ivi lasciammo ier lei ch'alcun tempo ebbe Qualche cura di noi et le n'increbbe, Or vorria trar de li occhi nostri un lago. Torna tu in là, ch'io d'esser sol m'appago; ..,* Son.: 242, 5). Dem knappen Ausspruch *colte in paradiso* ist es nicht möglich abzulauschen, ob die Geliebte des Dichters die beiden Rosen von einem wilden Rosenstrauche, und in diesem Falle vielleicht erst, als sie die beiden Verehrer traf, gebrochen, oder ob sie dieselben etwa in einem zu ihrem Hause gehörigen Garten, demnach bevor sie den frühen Spaziergang antrat, und dann möglichenfalls nicht unabsichtlich, weil in der Hoffnung, jenen zu begegnen, gepflückt habe. Über eins aber, das auch Mascetta bereits andeutete, gibt jene Angabe zuverlässige Auskunft, nämlich über den Ort, an welchem Petrarca das angenehme Erlebnis hatte.

Die Rosen waren eine Gabe Lauras, aus Lauras Munde erklang die süfse Rede und in Lauras Augen leuchtete das holdselige Lächeln. So sprach denn sie die in V. 9 mitgeteilten Worte *'Non vede un simil par d'amanti il sole'* (vgl. zu der Ausdrucksweise *non vede il sol ..,* statt deren wir im Deutschen 'schwerlich sieht die Sonne ..' oder 'unmöglich sieht die Sonne ..' wählen würden, *Non vede 'l Sol, che tutto 'l mondo gira, Cosa tanto gentil quanto in quell' ora, Che,* 'wo', *luce nella parte, ove dimora La donna, di cui dire Amor mi face,* Dante, Canz. *Amor che nella mente mi ragiona*: XV, Str. 2, V. 1 und bei Petrarca selbst *et martiro Simil già mai né sol vide né stella,* Canz. *Qual piú diversa et nova*: 135, 70; *né lagrime sí belle Di sí belli occhi uscir mai vide 'l sole,* Son. 158, 14; *Leggiadria né beltate Tanta non vide 'l sol, credo, già mai,* Canz. *Tacer non posso*: 325, 94). Das verschwiegene Subjekt von *dicea,* V. 9, ist also 'sie', nicht, wie die Erklärer meinen, 'er'.

Unter Lächeln und unter Seufzen, *ridendo et sospirando inseme,* V. 10, richtete Laura jene preisende Ansprache an Petrarca und seinen Freund. Dafs Seufzer sich öfter in das Lächeln Lauras mischten, berichten des Dichters Worte *Et del caldo desio, Che, quando sospirando ella sorride, M'infiamma sí, che oblio Niente aprezza* (Sbj. das *desio*), *ma diventa eterno,* Canz. *In quella parte dove Amor mi sprona*: 127, 53. Dieser

Wechsel zwischen Heiterkeit und Schwermut (denn diese Stimmungen offenbarten sich doch in dem Lächeln und in dem Seufzen) hatte seine Ursache sicherlich in Liebe oder in Amors Walten. Ich wage diese Behauptung, weil wir an einigen Orten vernehmen, dafs die Liebe oder die Macht Amors es war, die den gleichen Stimmungsumschlag in des Dichters Seele hervorzurufen pflegte: *Et come Amor l'envita* (meine Seele), *Or ride or piange, or teme or s'assecura, E 'l volto che lei segue ov'ella il mena Si turba et rasserena Et in un esser picciol tempo dura,* Canz. *Di pensier in pensier*: 129, 7; *Dal cielo scende quel dolce desire* (Liebesdrang), *Ch'accende l'alma [mia] e poi la queta, Onde, pensosa e lieta, Conven ch'or si rallegri ed or sospire,* Bruchstück im Cod. Vat. Lat. 3196, bei Appel, *Zur Entwicklung ital. Dichtungen P.s* S. 99 oder Mestica, *Le Rime* S. 667. Noch andere Züge Lauras, die Petrarca in seine Dichtungen eingewoben hat, gewähren uns das Recht, zu folgern, dafs der Dichter seiner Geliebten nicht gleichgültig gewesen sei, dafs diese vielmehr seine Liebe lebhaft erwidert habe, vgl. Mascetta, *Il Canzoniere* I, S. 257 ff., E. Sicardi, *Gli Amori estravaganti e molteplici di Fr. P. e l'Amore unico per madonna Laura de Sade,* Mailand 1900, S. 177—194. Auf Liebe oder Liebesleid dürfen wir daher auch das Seufzen Lauras, dessen an den folgenden weiteren Stellen Erwähnung geschieht, zurückführen: *Poscia fra me pian piano: ,Che sai tu, lasso? forse in quella parte Or di tua lontananza si sospira',* Canz. *Di pensier in pensier*: 129, 63; *Non sa come Amor sana et come ancide, Chi non sa come dolce ella sospira Et come dolce parla et dolce ride,* Son. *In qual parte del ciel*: 159, 13; *Rara vertú, non già d'umana gente, ... Col dir pien d'intellecti dolci et alti, Coi sospiri soavemente rotti, Da questi magi transformato fui,* Son. *Gratie ch'a poche*: 213, 13; .. *d'un cor saggio, sospirando, D'alta eloquentia sí soavi fiumi* (sc. *uscian*) *Che* .., Son. *Vive faville*: 258, 3; — .. *il cielo, ove 'l tuo core* (des Dichters) *aspira, Dove è viva colei, ch'altrui par morta, Et di sue belle spoglie Seco sorride et sol di te sospira*, Canz. *Che debb'io far*: 268, 72; *Spirto felice, che sí dolcemente Volgei quelli occhi piú chiari che 'l sole Et formavi i sospiri et le parole Vive ch'anchor mi sonan ne la mente,* .. Son.: 352, 3 (vgl. auch Son. *Laura mia sacra*: 356, 10; Canz. *Quando il soave mio fido conforto*: 359, 68). Wir dürfen also, um es anders auszudrücken, annehmen, dafs Amor der Urheber dieses Seufzens Lauras war; sagt der Dichter doch überdies einmal: *Cercandomi* (Laura mich) *et — o pièta! — Già terra infra le pietre Vedendo, Amor l'inspiri* (Laura) *In guisa che sospiri Sí dolcemente che mercé m'impetre Et faccia forza al cielo Asciugandosi gli occhi col bel velo,* Canz. *Chiare,*

fresche et dolci acque: 126, 35 (vgl. im übrigen zu dieser Stelle Attilio Gentille, *‚Chiare, fresche e dolci aque', una canzone del P. commentata*, Progr. del Ginn. Com. Sup. di Trieste, 1904, S. 75 ff.). Die Erklärer leiten, da sie nicht Laura, sondern den bewufsten angeblichen *amante antiquo et saggio* für die Persönlichkeit halten, welche *ridendo et sospirando inseme* den Ausspruch *Non vede ..* tat, das Lächeln und das Seufzen derselben naturgemäfs aus anderen Gefühlen als demjenigen der Liebe ab, das Lächeln aus dem Gefühl der Freude, des Ergötzens an dem schönen jungen Paare, Petrarca und Laura, das Seufzen aus dem Gefühl der Trauer um das weit zurückliegende eigene Liebesglück, das der Anblick des Liebespaares wieder ins Gedächtnis rief.

Die den 11. Vers unseres Sonetts einnehmenden Worte lauten in den vor der Cominiana, 1732, erschienenen Ausgaben und in neuerer Zeit wiederum bei Mestica und bei Ferrari *E stringendo ambedue volgeasi a torno,* in der Cominiana, der Marsandschen Ausgabe, 1819 ff., und der grofsen Anzahl der auf dieser fufsenden Ausgaben *E stringendo ambedue volgeasi attorno* und bei Salvo Cozzo, wie bereits erwähnt, *Et stringendo ambedue, volgeasi intorno.* Diese Fassungen erfahren trotz ihrer Verschiedenheit, die somit nur äufserliche Bedeutung hätte, eine bis auf *stringendo* im wesentlichen einheitliche sachliche Auslegung seitens der Erklärer. Der Dichter meint nach den einen unter diesen: 'und indem er (jener vermeintliche greise Liebende) beiden (Petrarca und Laura) die Hand drückte' (vgl. z. B. *e stringendo per le mani lui e lei,* Gesualdo; *e stringendo colle sue mani quelle di Laura e del Poeta*, Casini), nach den anderen: 'und indem er beide an sich drückte, umarmte' (so nach Castelvetro, Förster u. a.), 'wandte er sich bald zu ihm, bald zu ihr' (vgl. *si volgea hora a lui et hora a lei,* Gesualdo; *si volgeva ora all'uno e ora all'altra de' due,* Leopardi, dem Ferrari, dessen Ansicht wiederum Salvo Cozzo zu teilen scheint, folgt), und nach den dritten 'und indem er beiden die Hand drückte, sah er bald sie, bald ihn an' (vgl. *guardava or lui or lei,* Antona-Traversi; *volgeasi attorno mirando or l'un or l'altra,* Wagner). Schildert aber der Dichter, wenn er sagt 'beiden die Hand drückend' oder 'beide umarmend, wandte er sich bald zum einen, bald zum oder zur anderen, wandte er sich ihnen abwechselnd zu', einen anschaulichen Vorgang, wer auch immer die Personen seien, an welche er denkt? Schwerlich. Wählt er überdies, da diejenigen, welchen die handelnde Person sich abwechselnd zugewendet oder welche sie abwechselnd angesehen haben soll, nur zwei an Zahl waren und dazu sicherlich nahe beisammen standen, einen treffenden Ausdruck, wenn er mit *volgeasi* ein Adverbium verbindet,

das 'ringsum, nach allen Seiten', nicht etwa 'hin und her' bedeutet? Gewifs nicht. Solcher Schwächen würde man jedoch einen Petrarca zweifellos mit Unrecht beschuldigen. Vielmehr ist die übliche Auslegung der mit *volgeasi* beginnenden Wendung, im besonderen die Annahme, dafs ein Adverbium des soeben bezeichneten Sinnes das zweite Glied derselben bilde, wohl ein Versehen der Erklärer. In diesem Falle wird aber sofort zweierlei anfechtbar, einmal die Richtigkeit der Schreibung *attorno* in etlichen Ausgaben, zu welcher die handschriftliche Darstellung *atorno,* wie nach Modigliani im Cod. Vat. Lat. 3195 und offenbar auch, vgl. Mesticas Ausgabe, in der Hs., Cod. Laur. Pl. XLI, Nr. 17 (s. über die Bedeutung dieser Cesareo, *Su le ,Poesie Volgari' del P.,* 1898, S. 301 ff.) und in Pietro Bembos Hs., Cod. Vat. Lat. 3197 (vgl. zum Charakter derselben Nino Quarta, *Studi sul testo delle Rime del P.,* 1902, S. 21 ff.), zu lesen steht, noch kein Recht gibt, und dann die Güte der Lesung *intorno,* die Salvo Cozzo für die endgültige ansieht.

Allerdings hat Petrarca in der Reinschrift des Canzoniere, die der Cod. Vat. Lat. 3195 darstellt, zu irgendeiner Zeit *ītorno* hier wirklich geschrieben; das deutet auch Modigliani an. Denn der fragliche Buchstabe, beziehentlich nebst Strich über sich, steht auf einer augenscheinlich vom Dichter selbst leichthin abgeschabten Stelle, die das ursprünglich Geschriebene oder einiges hiervon offenbar noch dermafsen erkennbar trägt, dafs eine Verwechselung der ungültig gemachten Lesart mit der für diese eingesetzten möglich zu sein scheint. Das Urteil Salvo Cozzos, der Dichter habe anfangs *atorno* geschrieben und dieses hernach in *ītorno* geändert, ist daher von vornherein gewifs nicht weniger gerechtfertigt, als das von Modigliani ungefähr zu derselben Zeit gefällte entgegengesetzte: *L',a'* (von *atorno*) *della stessa mano* (wie diejenige, die den fortlaufenden Text des Gedichtes schrieb, und das war die Hand Petrarcas) *sopra una rasura che occupa anche l'interlineo superiore; con ogni probabilità essa sostituisce una ,ī'.* Aber objektiv richtig kann nur eines von beiden Urteilen sein.

Der Sinn 'ringsumher', der nicht in den Zusammenhang pafst, zeugt, wie ich oben bemerkte, wider die Gültigkeit der Lesart *intorno.* Gerade jenen Sinn zum Ausdruck zu bringen, würde aber wahrscheinlich das Ziel des Dichters gewesen sein, wenn er *atorno* nachträglich in *intorno* geändert hätte. Denn Petrarca hat, das lehrt eine Betrachtung der überlieferten älteren Fassungen einzelner Gedichte des Canzoniere und einer Reihe von Gesängen der Triumphi, in früherer Zeit *a torno* und *intorno* noch durcheinandergemischt, in späterer jedoch *intorno* zum alleinigen Träger der Bedeutung 'ringsherum' bestimmt. So verdrängte *intorno* ehemaliges *a torno* an dem Orte *Et pongo*

mente intorno Ove si fa men guardia a quel ch'i' bramo, Canz. *Ben mi credea*: 207, 33 (s. Appel, *Zur Entwicklg.* S. 103 und Carducci-Ferrari S. 296) und *intorno intorno* ehemaliges *atorno atorno* an der Stelle *Cortesia* (sc. *era*) *intorno intorno e Puritate, Timor-d'infamia e Desio-sol-d'onore,* Tri. *Quando ad un giogo*: IV oder *Pudic.* V. 86 (s. Appel, *Tri.,* gr. Ausg. S. 230 und S. 345, kl. Ausg. S. 52); ein weiteres Mal fiel *a torno* einer stärkeren Veränderung des Wortlautes zum Opfer, nämlich in dem Verse *Con arco e con saette atorno ai fianchi,* Tri. *Al tempo che rinova*: I oder *Cupid.* I, V. 24, welches später zu *Con arco in man e con saette a' fianchi* wurde (s. Appel, *Zur Entwicklg.* S. 141): *intorno,* einschliefslich der Verbindungen *d'intorno* und *d'ogni intorno,* tritt uns schliefslich, im Canzoniere allein, an fast vierzig Stellen entgegen. Nur an einem einzigen, sogleich zu erwähnenden Orte in beiden Werken Petrarcas, dem Canzoniere und den Triumphi, zusammen behauptete *a torno* sich; denn es steht an demselben nicht in dem Sinne von *intorno.* Gleichfalls aus innerem Grunde trat *a torno* in dem uns beschäftigenden Gedichte nachträglich für *intorno* ein, das der Dichter wohl versehentlich zu Anfang niedergeschrieben hatte. Die Entwicklungsfolge der beiden Lesarten ist meines Dafürhaltens also diejenige, welche Modigliani annimmt.

Trifft dies zu, ist also *atorno* die gültige Überlieferung, was stellt dieselbe dann der Form und dem Inhalt nach dar? Die Auflösung von *atorno* in *a torno,* welche in den älteren Ausgaben und seit Mestica wieder in einigen der jüngsten begegnet, war durchaus angebracht, nicht aber, wie ich bemerkt habe, die Deutung, die dem Sinne des so gewonnenen Ausdrucks in allen jenen widerfuhr. Das Substantivum *torno* hat in unserem Verse, scheint mir, die Bedeutung 'Umkehr, Rückkehr'. Als wahren Sinn der Wendung *volgeasi a torno* vermute ich demnach 'wandte sich zur Rückkehr, begab sich auf den Rückweg, kehrte wieder um', und zwar 'sie', die Geliebte des Dichters, nicht 'er', ein vermeintlicher greiser Liebender. Die Übersetzerin B. Jacobson folgte somit einer glücklichen Eingebung, indem sie, S. 160 ihres Buches, *volgeasi a torno* in 'ging fort' (: *Und beider Hände drückend ging er fort*) übertrug. Man hat sich *torno* mit der gleichen Bedeutung wie hier auch an jenem einzigen Orte behaftet zu denken, an welchem *a torno,* wie erwähnt, der Änderung in *intorno* entgangen ist: *Il cor che mal suo grado a torno mando È con voi sempre in quella valle aprica,* Son. *Quanto più disiose*: 139, 5 (*a torno* in der Urhandschrift und aus dieser durch Mestica wieder an die Stelle von *attorno,* wie seit der Cominiana geschrieben wurde, gesetzt). Die Worte *Il cor che mal suo grado a torno mando*

besagen nicht, wie man zu glauben pflegt, 'das Herz, welches ich gegen seinen, des Schicksals (von welchem vorher die Rede ist), Willen *mando fuori di me in cerca di voi*' (Leopardi, vgl. auch Antona-Traversi) oder 'welches ich .. *volgo, drizzo a questo o a quel luogo, a questo o a quell'obietto*' (Rigutini) oder '*che nonostante lei* (der Fortuna) *lascio correre fuori di me*' (Foresi) oder ähnliches, sondern 'das Herz, welches ich nur wider seinen, des Herzens, Willen, auf den Rückweg entbiete, zurückkehren, wieder umkehren lasse, sc. von euch zu mir' (oder 'gegebenenfalls *mando*', so dafs *mando* im Sinne von *manderei* stände[1]).[2] Die Redensart *mando a torno* stellt also gleich-

[1] Das Präsens vertritt bei Petrarca mehrfach den Konditionalis, vgl. Stellen und Erläuterungen zu denselben wie *Et quel, che 'n altrui pena, Tempo, si spende, in qualche acto piú degno O di mano o d'ingegno .. si converta* (: *E quel tempo che voi spendete o che voi spendereste in far male agli altri*, Leopardi; *E quel tempo che voi spendereste in far male agli altri con propositi e con atti .. adoperatelo in qualche cosa più degna*, Foresi S. 523), Canz. *Italia mia*: 128, 107; *Tutte lingue son mute A dir di lei quel che tu sol ne sai* (: *sarebbono mute, se volessero dir di lei*, Castelvetro; *Tutte le lingue sarebbero inette a significare le sue doti che tu solo, o poeta, conosci*, Foresi S. 419), Canz. *Tacer non posso*: 325, 97 u. a., aufserdem beispielsweise auch folgende Stelle: *Ragion è ben ch'alcuna volta io canti; Però ch'ò sospirato sí gran tempo, Che mai non incomincio assai per tempo Per adequar col riso i dolor tanti*, Canz. *Lasso me, ch'i' non so*: 70, 13.

[2] Auch der üblichen Auslegung des 7. Verses des gleichen Sonetts *Quanto più disïose*: 139, nämlich *Ove 'l mar nostro più la terra implica*, kann ich mich nicht anschliefsen. Dieselbe ist, mag man jenen mit dem vorhergehenden Verse oder mag man ihn mit dem folgenden syntaktisch vereinigt haben, als Zusammenhang also entweder

Il cor, che mal suo grado a torno mando,
È con voi sempre in quella valle aprica,
Ove 'l mar nostro più la terra implica:
L'altr'ier da lui partimmi lagrimando.

oder, wie einige Ältere, vgl. die Bemerkungen Gesualdos, und neuerdings wieder Salvo Cozzo, es tun,

Il cor, che mal suo grado a torno mando,
È con voi sempre in quella valle aprica:
Ove 'l mar nostro più la terra implica,
L'altr'ier da lui partimmi lagrimando.

sich vorstellen, die folgende: 'wo das Land (mehr, sc. als an anderen Stellen, also:) am meisten, am weitesten unser Meer umschlingt, einfafst, wo dieses am tiefsten in das Land hineindringt' (daneben auch, seitens einiger älterer Erklärer, die in *il mar nostro* das Subjekt sahen, 'wo unser Meer das Land am meisten einfafst'); *ove* verstand man bei Verbindung des 7. Verses mit dem 6. wohl als 'bei welchem, an welchem (Tale)'. Von einer Gegend, meinen also die Erklärer, spricht der Dichter hier, und zwar, nach der Ansicht der einen, von der Küste des Meerbusens von Venedig, anderer, so Salvo Cozzos, s. seine Anm., von derjenigen des Lyoner Golfes (s. ferner Carduccis Vorbemerkung zu diesem Sonett). Aber das heraushebende Merkmal, das der Satz mit *ove* somit enthielte — und es müfste ja dem betreffenden Küstengebiete der Ausdrucksweise des Dichters nach

sam das Faktitivum zu *torno* vor; dem gleichen Herzen gebietet der Dichter in der Tat einmal *Torna tu in là,* auf jenen Hügel zu Laura, *ch'io d'esser sol m'appago,* Son. *Mira quel colle*: 242, 5. Nur Raummangel, handelt es sich doch um eine Besserung aus *ītorno,* hat Petrarca übrigens wohl verhindert, *a torno* auch in unserem Sonett zu schreiben, die Präposition *a* also von dem Substantivum *torno* in der Schrift abzutrennen.

Die Worte *stringendo ambedue* berichten, wie schon angegeben, nach der Auffassung der einen, dafs der vermeintliche Greis dem vermeintlichen Liebespaare die Hand gedrückt, der anderen, dafs er dieses umarmt habe. Aber von einem Drucke 'der Hand' meldet uns blofses *strignere qd.* nichts, und eine Umarmung finde ich, wenn auch *strignere* die Annahme einer

mit Recht zukommen oder ihm nach allgemeiner Vorstellung anhaften —, ist in Wahrheit ein scharf bezeichnendes nicht (es ginge auf das Gebiet um den Golf von Tarent vielleicht noch am besten zu beziehen, an das aber hier nicht zu denken ist) und mufste sicher dem Dichter selbst bedenklich und somit unbrauchbar erscheinen; es ist durchaus begreiflich, dafs gewisse Erklärer es auf diesen Küstenteil, gewisse es auf jenen anwendbar fanden. Darum vermute ich in den Worten *Ove 'l mar nostro più la terra implica* den Ausdruck eines ganz anderen Gedankens. Und zwar des folgenden: 'wo es, das Herz, unser Meer, hinzu unser Land (*la terra*, sc. *nostra*), plus unserem Lande, schlechthin: und unser Land, umschlingt, umfafst', 'und es widmet dort dem ganzen Vaterlande, Italien im weitesten Sinne, Meer und Land, seine Gedanken und seine Sorgen'. Weder *il mar nostro* noch *la terra*, sondern unausgesprochenes es, auf *il cor* gehend, ist also Subjekt zu *implica*, *il mar nostro più la terra* aber bildet eine syntaktische Einheit und das Objekt dieses Verbums; *più* fügt hinzu, wie noch heute in der Algebra, wenn es z. B. *sette più sei* heifst. Der 7. Vers ist hiernach mit dem 6. zu verbinden und die ganze Strophe kritisch so darzustellen:

Il cor, che mal suo grado a torno mando,
È con voi sempre in quella valle aprica,
Ove 'l mar nostro più la terra implica:
L'altr'ier da lui partimmi lagrimando.

Ob es sich, nebenbei bemerkt, mehr empfehle, die beiden mittleren Verse für eine dem Relativsatz *che* .. *mando* beigegebene parenthetische Bemerkung anzusehen und das Verbum zu *il cor* erst im letzten Verse zu suchen (vgl. zu dieser anakoluthischen Satzbildung Tobler, *Verm. Beitr.* I², 246; Ebeling, *Archiv f. n. Spr.* CIII, 421, der u. a. italienische Belege giebt, auch m. Bmkg. in *Behrens' Zs.* 24, 42 f.; der Satzbau in *Venne adunque il ré il giorno detto, il quale riguardandola gli parve bella,* Bocc. *Dec.* I, 5; *Il Zima udendo ciò gli piacque,* ib. III, 5; *Filocolo ogni ora un anno gli si faceva,* Filoc., Lib. 6 war bereits Dan. Bartoli, *Il torto e il diritto* .., Rom 1655, Osserv. 11, aufgefallen, vgl. auch P. Gagliardi, *Cento osservazioni di lingua,* Bologna 1740, Osserv. 59), ob sich also folgende Interpungierung

Il cor, che mal suo grado a torno mando
(È con voi sempre in quella valle aprica,
Ove 'l mar nostro più la terra implica),
L'altr'ier da lui partimmi lagrimando.

mehr empfehle, werde hier nicht erörtert.

solchen an sich zulassen mag (vgl. etwa *Et volo sopra 'l cielo et giaccio in terra, Et nulla stringo et tutto 'l mondo abbraccio,* Son. *Pace non trovo*: 134, 4), so doch als Handlung jenes alten Mannes vom Dichter nicht genügend gerechtfertigt, um glaubwürdig und nicht beinahe lächerlich zu erscheinen, als Handlung Lauras aber, die ich als die wahre vollziehende Person ansehe, von vornherein ganz undenkbar. Der Sinn von *stringendo ambedue* ist demnach wohl ein anderer, und zwar, wage ich zu glauben, der folgende: 'indem sie, Laura, beide, den einen wie den anderen, in Banden schlug, in Fesseln legte', 'beide', d. i. 'beider Herz' oder 'beider Seele' (vgl. den Wechsel in der Ausdrucksweise, den die Stellen *‚Son questi i capei biondi et l'aureo nodo,' Dich'io, ‚ch'ancor mi strinçe ..?'* Canz. *Quando il soave mio fido conforto*: 359, 57 und *Dico le chiome bionde e 'l crespo laccio Che sí soavemente lega et stringe L'alma,* sc. *mia,* Son. *L'aura celeste*: 197, 10 zeigen), so dafs Laura sich jenes Wirkens nicht bewufst gewesen zu sein braucht. Die Bedeutung, die *strignere* hier hat, bemerken wir auch an dem Orte *Costei* (Akkus. und auf Laura gehend) *non è chi tanto o quanto stringa, Cosí selvaggia et rebellante suole Da le 'nsegne d'Amore andar solinga,* Tri. *Era sí pieno*: II, oder *Cupid.* Cap. III, V. 130, vgl. auch folgende statt *strignere* das mit diesem begrifflich verwandte Zeitwort *avvincere* aufweisenden Stellen: *Al cader d'una pianta* (des *lauro*; der Sinn der Worte: beim Tode der irdischen Laura) .. *Vidi un'altra* (sc. *pianta,* die verklärte Laura) .. *Che 'l cor m'avinse ..,* Son. *Al cader d'una pianta*: 318, 7 und *Quella che 'l giovenil meo cor avinse Nel primo tempo ch'io conobbi amore, ..* Son. *Quella che* im Cod. Vat. Lat. 3196 (s. Appel, *Zur Entwicklg.* S. 48, oder Mestica, *Le Rime* S. 395, V. 1). Wenn es heifst, dafs Laura die beiden Jünglinge 'fesselte', so ist doch im Grunde der Vorgang: sie bewirkte durch ihre Huld und den Zauber ihres Wesens, dafs beider Herzen 'gefesselt wurden', und zwar durch Amor, der leichtes Spiel gewonnen hatte (vgl. zum Liebesgott als Vollzieher des Fesselns: *Ai crudo Amor! .. Et lei non stringi che s'appiatta et fugge,* Canz. *Ne la stagion*: 50, 42; *Amor che m'à legato et tienmi in croce,* Son. *Sí breve è 'l tempo*: 284, 5; *se la mia nemica Amor non strinse,* Tri. *Quando ad un giogo*: IV, oder *Pudic.*, V. 15; — *Quando mi vene inanzi il tempo e 'l loco, Ov'i' perdei me stesso, e 'l caro nodo, Ond'Amor di sua man m'avinse ..,* Son.: 175, 3),[1] oder

[1] In diesen Worten gelangt das Mittel zur Erwähnung, dessen Amor bei jenem Tun sich bediente. Den *caro nodo* bildet nach der üblichen Auslegung die Schönheit Lauras im allgemeinen, die Summe ihrer Reize. Einzeln aufgeführt, und als *lacci* Amors bezeichnet, finden wir die letzteren in dem Sonett *Non pur quell'una*: 200, 1 ff.; sie bestehen laut die-



mittelst der Liebe, die einigemal mit einer Fessel oder Schlinge verglichen wird (vgl. *Carità di signore, amor di donna Son le catene ove con molti affanni Legato son,* Son. *Signor mio caro*: 266, 9; *L'ardente nodo, ov'io fui d'ora in hora, Contando: anni ventuno interi, preso, Morte disciolse,* Son.: 271, 1).

Kurzum, der Wortlaut des 11. Verses unseres Sonetts ist meines Erachtens mit Notwendigkeit *Et stringendo ambedue volgeasi a torno* und der Sinn dieses Wortlauts 'Und beide in Fesseln legend (also: gefangennehmend) kehrte sie wieder um'.

Der 12. Vers, *Cosí partia le rose et le parole,* verkündigt das Ergebnis aus dem Berichte, den die voraufgehende Terzine, im besonderen der 9. und der 10. Vers, enthielt, und bedeutet darum: 'So teilte sie, Laura, denn die Rosen (wie der Dichter bereits in der Anfangsstrophe des Sonetts sagte) und die Worte (wie aus dem Inhalt der ersten Terzine hinzu ersichtlich wird)', d. h. 'wie die Rosen auch die Worte'[1] — sie 'teilte' diese, sie gewährte einem jeden von ihnen einen gleich grofsen Anteil an ihnen, sie richtete sie also an beide gemein-

---

sem aus der Geliebten Händen und Armen (doch, genau genommen, erst aus dem, was folgt, s. nachher), Augen und Augenbrauen, Zähnen, Lippen und Worten, Stirn und Haar. Auch der eine oder der andere allein unter diesen Reizen diente Amor als Schlinge, so das Haar der Geliebten: .. *et de le chiome stesse Lega 'l cor lasso,* sc. *Amor,* Son. *L'aura soave*: 198, 4; *O chiome bionde, di che 'l cor m'annoda Amor, et cosí preso il mena a morte,* Son. *O dolci sguardi*: 253, 8; *Spargi co le tue man le chiome al vento, Ivi mi lega, et puomi far contento,* Canz. *Amor se vuo'*: 270, 60, vgl. auch *Tra le chiome de l'or nascose il laccio, Al qual mi strinse, Amore,* Ball. *Perché quel che mi trasse*: 59, 4, oder ihre Augen: *Già di voi non mi doglio, Occhi sopra 'l mortal corso sereni, Né di lui ch'a tal nodo mi distrigne,* Canz. *Perché la vita è breve*: 71, 51. Gelegentlich erscheint das Mittel sogar zum Vollzieher der Handlung erhoben, und zwar sowohl dieser oder jener einzelne unter den Reizen: *Che i be' vostr' occhi, Donna, mi legaro,* Son. *Era il giorno*: 3, 4; *e 'l loco ov'io fui giunto Da' duo begli occhi che legato m'ànno,* Son. *Benedetto sia 'l giorno*: 61, 4; *O bella man che mi destringi 'l core,* Son.: 199, 1; *Non pur quell' una bella ignuda mano .., Ma l'altra et le duo braccia accorte et preste Son a stringere il cor timido et piano,* Son.: 200, 1; *,Son questi i capei biondi et l'aureo nodo .. ch'ancor mi stringe ..?'* Canz. *Quando il soave*: 359, 56 (*Gli occhi vostri e la bocca e le parole .. Già mi legaro, or più non andrò sciolto E conviemmi voler quel ch'altri vuole,* Son. *Vostra beltà che al mondo appare un sole,* dem Petrarca in einem Ambros. Cod. zugeschrieben, s. die Ausg. der *Rime,* Londra 1778, B. II, S. 237), als auch Schönheit allgemein: *Né poi nova bellezza l'alma strinse,* Son. *Quella che,* V. 5 (bei Appel, *Zur Entwickl.* S. 48, oder bei Mestica, *Le Rime* S. 395).

[1] Daher ist die Vertauschung der beiden Hauptwörter in Wiedergaben wie *'So teilt' er Wort' und Rosen zwischen ihnen'*, Förster, oder *'So teilt' er Wort und Rosen'*, Biegeleben, und nun gar die völlige Auslassung von *et le parole* in der weiteren *'So reichte er die Rosen unter Scherzen'*, Krigar, zu verurteilen. Krigar mifsdeutet zudem das Zeitwort, so auch B. Jacobson (: *'So gab er Rosen, liebe Worte her'*, eine Übersetzung, die auch im übrigen vor den soeben erwähnten nichts voraus hat).

sam, nicht 'verteilte' sie sie, 'teilte' sie sie 'aus' (: *compartiva, distribuiva,* wie Rigutini unzutreffend anmerkt). In dem Sinne von 'so — denn', wie hier, ist *cosí* häufig zu treffen, vgl. z. B. .. *Laudando s'incomincia udir di fore Il suon de' primi dolci accenti suoi* (eures Namens). *Vostro stato Real, ch'encontro poi, Raddoppia a l'alta impresa il mio valore ... Cosí Laudare et Reverire insegna La voce stessa* .. (So lehrt denn der bloſse Name *Laureta* preisen und verehren), Son. *Quando io movo*: 5, 9; .. *Vegghio, penso, ardo, piango et, chi mi sface, Sempre m'è inanzi per mia dolce pena: Guerra è 'l mio stato, d'ira et di duol piena, Et sol di lei pensando ò qualche pace. Cosí sol d'una chiara fonte viva Move 'l dolce et l'amaro, ond'io mi pasco,* Son. *Or che 'l ciel*: 164, 9. Da in den Worten *Cosí partia le rose e le parole* der Begriff *le parole* dem Begriffe *le rose,* wenn auch sprachlich nebengeordnet, so doch sachlich, wie ich somit meine, übergeordnet ist, so neige ich zu der Ansicht, daſs sich das folgende *onde* nicht auf *le rose* und *le parole* zugleich, wie Salvo Cozzo meint, sondern nur auf *le parole* bezieht. Lehrt doch wohl auch der Ausruf *O felice eloquentia!,* V. 14, dem nicht ein auch der Gabe allein geltender sich anreiht, daſs nur die Ansprache der Geliebten Petrarcas Vorstellung beherrschte, als er den vorhergehenden Vers dichtete.

Die Worte Lauras weckten in des Dichters Herz sowohl Freude als Furcht, und diese Gefühle wachen noch jetzt, wo er das Erlebnis darstellt, in demselben: .. *le parole, Onde 'l cor lasso anchor s'allegra et teme,* V. 13 — Freude über das Wohlgefallen Lauras an seiner Liebe, das er in ihren freundlichen Worten finden durfte, Furcht vor einem Wandel ihrer Gunst und so seines gegenwärtigen Glückes, das seelische Qualen ablösen würden (vielleicht kannte er schon die Natur des Weibes, über die er einmal äuſsert: *Femina è cosa mobil per natura: Ond'io so ben ch'un amoroso stato In cor di donna picciol tempo dura,* Son. *Se 'l dolce sguardo di costei*: 183, 12, und vorher geht: *Però s'i' tremo et vo col cor gelato, gelato* eben vor Furcht, *Qualor veggio cangiata sua figura,* den Gesichtsausdruck der Geliebten, *Questo temer d'antiche prove è nato*). Und weil die Freude, die der Dichter hatte, keine ungemischte war,[1] so fügte er zu *il cor* das Eigenschaftswort *lasso* hinzu. Bei Antona-Traversi liest man zur Erklärung obiger Furcht des

[1] Wonne und Qual, Hoffen und Zagen wechselten bei dem Dichter beständig miteinander, solange Laura lebte, vgl. Stellen wie Canz. *Di pensier in pensier*: 129, 8; Son. *Pace non trovo*: 134, 2; Son. *Questa humil fera*: 152, 3; Son. *Amor mi sprona*: 178, 1; Son. *Di dí in dí*: 195, 6; Son. *In dubbio di mio stato*: 252, 1; Son. *Morte à spento*: 363, 6, und wechseln bei allen Liebenden, vgl. Son. *Amor che 'ncende*: 182, 1.



Dichters: *Il cuore innamorato del poeta si rallegra per la memoria dell'atto gentile, ma teme per l'abitudine che hanno di temere, anche nella gioja, coloro che vivono sballottati dall' uno all'altro estremo, come avviene di tutti gli amanti.* Schwerlich zutreffend aber sind Auffassungen über den Grund zu jener Furcht oder die Art derselben wie die folgenden: .. *e teme, forse non di quella paura, che agghiaccia e fa diventar altrui pallido, sí come si potrebbe intendere per troppa passione d'amore, ma di quella che scalda e fa rosseggiare il viso, cioè che s'allegra, e vergogna qualhora sene ricorda, come sene allegrò alhora e vergognò, onde gridando soggiunge: 'O felice Eloquentia', felice parlare di quell'amante saggio et antico,* .. (Gesualdo, dem eine innere Beziehung zum 8. Verse, den er jedoch mifsdeutet hatte, s. oben, vorzuschweben scheint); *si vergogna d'essere stato troppo lodato* (Castelvetro); *teme, se Laura riami ancora* (Wagner); *teme per la vergogna di veder conosciuto e dichiarato l'amor suo* (Ferrari).

Der preisende Ausruf *O felice eloquentia!,* der den letzten Vers des Sonetts eröffnet, gilt nicht den Worten selbst, die Laura gesprochen, sondern ihrer Grundlage *eloquentia,* der Beredsamkeit oder Redekunst, welche dieselben offenbart hatten; vgl. die Verwendung von *eloquentia* an dem Orte .. *d'un cor saggio, sospirando,* (sc. *uscian*) *D'alta eloquentia sí soavi fiumi, Che ..,* Son. *Vive faville uscian*: 258, 4 (Rigutini, *Le Rime* S. 228 merkt zu dieser Stelle an: '*Omerico: "Dalla cui,* des Nestor, *bocca uscieno Più che mel dolci d'eloquenza i fiumi",* Iliad., Trad. Monti'; aber wenigstens *uscieno i fiumi* schuf erst Vincenzo Monti, die griechische Vorlage hat blofses *ῥέεν*: *τοῦ καὶ ἀπὸ γλώσσης μέλιτος γλυκίων ῥέεν αὐδή*, Il. I, 249). Was Gott oder eine andere himmlische Macht (so die Gestirne) gesegnet hat, ist für den Dichter *felice* 'glücklich'; aus diesem Grunde hat *felice* sogar Attribut eines Substantivums von so abstrakter Bedeutung wie *eloquentia* werden können. Vergleichbar ist die Anwendung von *felice* an folgenden Stellen: *O felice quel dí, che, del terreno Carcere uscendo, lasci* (ich) *rotta et sparta Questa mia grave et frale et mortal gonna* (den Körper), Son. *E' mi par d'or in hora*: 349, 9; *A me doppia la sera et doglia et pianti, La matina è per me piú felice hora,* Son. *La sera desiare*: 255, 4; *Tal la mi trovo al petto* (die *pianta,* den *lauro,* symbolisch zu verstehen), *ove ch'i' sia, Felice incarco; et con preghiere honeste L'adoro e'nchino come cosa santa,* Son. *Amor co la man dextra*: 228, 13; *Il dí, che costei nacque, eran le stelle, Che producon fra voi felici effecti, In luoghi alti et electi L'una ver l'altra con amor converse,* Canz. *Tacer non posso*: 325, 62 u. a. *Felice* hier allemal aktivisch zu nehmen, ihm also die Bedeutung 'glücklich

machend, beglückend' beizulegen, hätte man kein Recht. Die Kraft, es zu verwehren, besäſse der Zusammenhang, innerhalb dessen *felice* an folgendem Orte bei Dante begegnet: *Di quella ch'io notai di piú bellezza Vid'io uscire un fuoco sí f e l i c e* (gemeint Petrus), *Che nullo vi lasciò di piú chiarezza,* Parad. 24, 20, und die Wiederaufnahme von *fuoco felice* durch *fuoco benedetto* einige Zeilen später: *Poscia, fermato, il fuoco b e n e d e t t o Alla mia Donna dirizzò lo spiro,* ibid. 31. Zu *l i e t o* 'heiter, freudvoll' bei *giorno* vgl. *Che sai s'a miglior tempo ancho ritorni Et a piú l i e t i g i o r n i?* Canz. *Sí è debile il filo*: 37, 13; *Arbor victoriosa, triumphale, .. Quanti m'ài fatto d í dogliosi et l i e t i In questa breve mia vita mortale!* Son.: 263, 3; *Ma chi vuol, si rallegri ad ora ad ora; Ch'i' pur non ebbi anchor, non dirò l i e t a, Ma riposata u n' h o r a,* Canz. *Ne la stagion*: 50, 26 und andere Stellen mehr.

Dem Sonett, auf welches die vorstehenden Bemerkungen Bezug haben, gebührt meines Dafürhaltens somit folgende Darstellung bei kritischem Verfahren:

Due rose fresche et colte in paradiso
L'altr'ier, nascendo il dí primo di maggio,
Bel dono et d'un amante antiquo et saggio,
Tra duo minori — egualmente — diviso,

Con sí dolce parlar et con un riso
Da far innamorare un huom selvaggio
Di sfavillante et amoroso raggio,
Et l'un et l'altro fe' cangiare il viso,!

,Non vede un simil par d'amanti il sole',
Dicea ridendo et sospirando inseme,
Et stringendo ambedue volgeasi a torno.

Cosí partia le rose — et le parole,
Onde il cor lasso anchor s'allegra et teme.
O felice eloquentia! o lieto giorno!

und folgende Auslegung:

'Zwei frisch erblühte, im Paradiese gepflückte Rosen am vorgestrigen Tage (oder neulich), als der erste Maitag anbrach, [!] ein schönes, eines alten, weisen Liebenden würdiges Geschenk, doch unter zwei geringere (noch nicht so beschaffene) — gleichmäſsig — verteilt, dazu so! süſse Rede und ein Lächeln, das selbst einen wilden, widerspenstigen Mann zum Lieben zwingen muſste, ein Lächeln von funkelndem Glanze, Glanze der Liebe, und den einen wie den anderen (von uns) machte es erbleichen,! "Schwerlich sieht die Sonne auf ein gleiches Paar von Verehrern herab", sprach sie, während sie lächelte und dazwischen seufzte, und beider Herzen

fesselnd, gefangen nehmend, kehrte sie wieder um. So teilte sie denn wie die Rosen auch die Worte, anläſslich deren mein armes Herz noch immer Freude und Furcht empfindet. O welch gesegnete Beredsamkeit! welch froher Tag!'

Das Erlebnis, von welchem das Sonett Kunde gibt, reicht vermutlich in die Anfangszeit der Liebe des Dichters zu Laura zurück; das lehren wohl die Angaben (*due*) *minori*, sc. als ein *amante antiquo et saggio,* und *stringendo (ambedue volgeasi a torno),* welch letztere den Schluſs gestattet, daſs der Dichter, wenn er auch Laura schon kannte und liebte, doch noch nicht völlig von ihr gefangen genommen war, mögen wir auch in den Triumphi lesen: *L'ora prima era, il dí sesto d'aprile, Che* (welche, die Stunde) *già mi 'strinse' ed or, lasso, mi sciolse,* Tri.: V, oder *Mort.* I, V. 134. Und nur wenige Tage nach jenem Erlebnis wäre laut dem Ausdruck *l'altr'ier* auch das Sonett entstanden, trotzdem es an einer so späten Stelle im ersten Teil des Canzoniere steht; aber (vgl. Nino Quarta, *Studi sul testo delle Rime del P.,* Napoli 1902, S. 106 ff.) ältere, bei Gelegenheit der Einordnung vielleicht etwas umgearbeitete Gedichte mischen sich mit jüngeren, je mehr die beiden Teile der Sammlung sich ihrem Ende nähern.[1]

---

[1] Zusatz zu S. 133 Anm.:

Die Worte '(nicht = Semikolon)', Z. 3 dortselbst, sind zu streichen. Nach Fr. Ewald, *Die Schreibweise in der autogr. Handschr. des Canzoniere Petrarcas*, Halle 1907, S. 61 heiſst nicht das Zeichen *!*, sondern das Zeichen *ƒ coma*; *super quem* bedeutet demnach für ihn nicht 'oberhalb dessen', sondern offenbar 'über welchen hinweg', 'durch welchen hindurch'. Das Zeichen *!* beschreiben nach E. die Worte (s. Modigliani S. XXX) *Ego vero videns quod exclamatiua clausula vel admiratiua aliter quam interrogantis vel continuus sermo solet pronunctiari, consueui tales clausulas in fine notare per punctum planum et comam eidem puncto collateraliter suppositum,* da *suppositum* wohl ein Versehen für *suppositum,* d. i. *superpositum,* sei; zugleich aber müſste dann *coma,* und das merkt E. nicht an, hier in anderem Sinne als vorher, wo es doch als ein zusammengesetztes Zeichen geschildert wurde, verstanden werden.

Berlin. G. Cohn.



Un canzoniere francese del sec. XVI.

[Contributi alla storia della poesia popolare.]

I. Notizia preliminare — Il canzoniere 2022 della Biblioteca Governativa di Lucca — 'J. Balbani' trascrittore e compilatore. Eleganza nell'esecuzione: particolarità esteriori ed interne — Traccie rimaste di molti lettori, e loro importanza — Ordine e disposizione della materia nel ms. II. Tentativi di ricerca sulle ragioni, per cui il canzoniere fu composto — I Balbani, nobili lucchesi, nelle Fiandre e per ragioni di commercio e per evitare persecuzioni religiose. Probabile identificazione di 'J. Balbani' — Omelia Balbani. Il canzoniere è messo insieme in servizio di lei: se ne congetturano le cagioni. III. Fonti usufruite — La musica, la canzone e l'arte popolare in Fiandra nel sec. XVI — In quali condizioni si trovava Malines nella seconda metà del secolo, dopo la residenza che vi aveva tenuta Margherita d'Austria — Le raccolte di poesie piú o meno popolari fatte per i borghesi, per il popolo e per le persone dell'alta società sono la fonte principale del nostro canzoniere — Riassunto delle piú notevoli particolarità relative alla metrica, agli autori di alcune composizioni etc. etc. — Il canzoniere è pregevole, oltre che come varietà della sua specie, per il ricco contributo, che fornisce alla poesia popolare. IV. La 'Table' del canzoniere: suoi difetti — Il nostro 'Indice': criteri secondo i quali è stato compilato e vantaggi, che esso presenta — Appendice: i 'refrains'.

In questo primo articolo esporremo una minuta e particolareggiata descrizione del ms., dalla quale risulterà chiara la sua variamente notevole importanza. Negli altri, che terran dietro a breve distanza, ci faremo ad esaminare addentro quella parte dei componimenti da esso contenuti, i quali piú da vicino si ricollegano con la poesia popolare e popolareggiante. Così, in mezzo a non poche questioni particolari, ma pur sempre degne d'osservazione, ci sarà porto il destro a illustrare, in modo speciale, tre principali argomenti: 1° il lento e successivo trasformarsi di alcuni di quei generi, che si ritrovano nel periodo piú antico, e il loro modo di esistere nel sec. XVI; 2° la nuova poesia, che il popolo cantò e accolse in sé a partire da un tempo, che data certo dal sec. XIV, e non molto inoltrato, sebbene, tratti forse in inganno dal momento in cui cominciò piú lussureggiante la sua fioritura, le si sia quasi sempre assegnato il principio presso a poco del XV; 3° i 'vaudevilles', che, nati all'incirca sotto il regno di Francesco I, ebbero durante la loro vita di tre secoli (XVI—VIII), sorti e vicende varie e fortunose.

Con tali studi vorremmo anche noi portare un contributo, che non potesse dirsi del tutto dispregevole, alla storia della poesia popolare francese.[1]

I. Il canzoniere, di cui diamo ora notizia, è così notato nel catalogo dei mss. della Biblioteca Governativa di Lucca, dove attualmente si trova sotto il n. 2022:[2] 'Livre de sonnets et chansons'. Esemplato tutto quanto da una stessa mano, fu finito di copiare 'A Malines le XXe de may 1575'. Così dice la notazione a p. 362b; dopo la quale però dallo stesso trascrittore, come vedremo, furono aggiunti altri pochi componimenti. Misura 20 × 16 cm., è cart., e si presenta subito come messo insieme con sufficente eleganza e ricchezza. Ciò, del resto, non deve far maraviglia; ché il canzoniere, a prescindere anche dallo scopo, per cui fu messo insieme — il che non è certo da trascurare — veniva appunto trascritto in un tempo, in cui l'arte della rinascenza fioriva ovunque delicata e gentile.

È, in fatti, ricoperto in pelle fregiata in oro assai ben conservata: dorata è pure tutta quanta la costola. Che la rilegatura poi sia stata fatta appena il cd. terminato, non si vorrà porre in dubbio, quando si rifletta che questa iscrizione in rosso:

. Fortune Jendure .
Jalbanj.

in basso, nel v° della copertina anteriore, è della stessa, identica mano, che ha vergato l'intero cd. Del quale questo 'J. Balbani' — è bene notarlo subito — ci si rivela appunto come trascrittore insieme e come compilatore. Sulle copertine anteriore e posteriore inoltre, si leggono queste parole a gran lettere d'oro impresse, in alto:

:OMELIA:·
:BALBANI:·

in basso, ed è l'impresa:

:SEVL · DIEV:·
:AV · COEVR:·

---

[1] Mancherei a un preciso dovere se non rendessi qui, pubblicamente, le mie piú vive azioni di grazie a tutti quei dotti e quegli studiosi, che, con la varia opera loro, mi furon d'aiuto non piccolo in queste ricerche, le quali, di necessità, furon lunghe e non sempre molto piane. Ma in particolar modo mi corre l'obbligo di ricordare i sigg. H. Hymans e J. Euting, prefetto l'uno della Biblioteca Reale di Bruxelles, l'altro della Universitaria di Strassburg, che misero liberalmente a mia disposizione i libri, che le loro biblioteche possedevano e di che io potessi avere bisogno; il cav. E. Boselli della Governativa di Lucca e il cav. G. Marrenghi della Labronica di Livorno; i proff. Biadene, Cian e D'Ancona dell'Università di Pisa, De Lollis e Monaci dell'Università di Roma.

[2] Il numero si trova in basso, sul costolo, dove si legge precisamente in un cartellino di stampa recente: 'Pub. Biblioteca di Lucca. Manoscritti. N° 2022'. Tale dicitura, di mano moderna, è pure ripetuta in basso, a sinistra del v° della copertina anteriore: quivi, un po' piú a destra, è anche trascritto in lapis il solo numero '2022'.

divise da una specie di artistica impressione. 'Omelia Balbani' poi è ripetuto anche sotto il primo *rondeau* d'introduzione.

A queste eleganti particolarità esteriori altre interne, di trascrizione, si ricollegano. Di alcune delle quali sarà tenuta parola in luogo piú opportuno; qui accenneremo solo a quelle che maggiormente colpiscono. Così le didascalie de' vari componimenti, quando ci sono, vengono regolarmente riprodotte con inchiostro rosso; nel quale son trascritte pure la prima lettera delle strofe e la parola 'finis', posta dopo ogni componimento, all'infuori dei tre d'introduzione e di quelli della sezione aggiunta A′. Anche sono in rosso e poste in mezzo del foglio le lettere della 'Table', sotto le quali si raccolgono i diversi componimenti. La calligrafia è chiara, accuratissima: ogni foglio porta una squadratura, fatta con inchiostro rosso, meno vivo però di quello adoperato nel resto; dentro di essa, appoggiati alla riga di sinistra, si trovano i componimenti. I quali poi, esclusi ancora i tre d'introduzione,[1] si susseguono senza alcuna interruzione di spazio bianco. Gioverà inoltre avvertire che le stanze son sempre poste l'una a tal distanza dall'altra che ben se ne nota, a prima vista, la divisione. Anche il ritornello, posto per intero in generale solo dopo la prima strofa, quando è accennato dopo le altre o col primo verso o con alcune parole del primo verso, è costantemente e con molta diligenza trascritto alla stessa distanza a destra dell'ultimo verso della strofa.

I componimenti qui bellamente riuniti sono in numero di 404;[2] come poi presso che tutti svolgevano argomenti d'amore,[3] passarono, ciò che era ben naturale, per le mani di molti lettori. Così, del resto, si adempieva anche il desiderio del compilatore del cd.[4]

Se le tracce di questi numerosi lettori son talvolta del tutto, o quasi, insignificanti, talaltra invece non possono davvero trascurarsi, come quelle massimamente che ci dànno notizia,

---

[1] Essi, in fatti, — ed è pure un piccolo argomento in favore del lusso, con cui il cd. fu messo insieme — hanno tutti e tre bianco il *v°* del foglio, sul quale sono trascritti.

[2] Naturalmente conta per un solo il n. 314, che è per errore ripetuto. Se però, come sembra, il n. 305 è da dividersi in due, sarebbero 405. Dei 404, 383, compresi i tre d'introduzione, si trovan prima della 'Table'; 10 nella sez. A′ [ni. 76 — 82 — 86 — 98 — 100 — 124 — 284 — 313 — 314 — 339]; 11 nella sez. A″ [ni. 35 — 63 — 64 — 68 — 74 — 87 — 90 — 304 — 320 — 375 — 390]. Si avverta poi che del componimento 'Amour tient tousiour suspend', che si trova nella 'Table' col rimando a 'fo 214', non si trova notizia né al luogo indicato né altrove. Onde, qualunque sia la strana causa dell'errore, va tolto dal nostro 'Indice'.

[3] L'unico componimento del cd., a cui tal materia sia estranea, è il n. 393.

[4] Cfr. i tre componimenti d'introduzione, ni. 355 — 73 — 115.

attraverso il tempo, della fortuna e delle peregrinazioni del libro. Il quale inoltre, se si giudichi da quella serie d'iscrizioni — francesi, spagnuole, italiane — che riproducono espressioni d'amore, e sono le piú numerose, ci appare come non di rado debba esser veramente stato 'galeotto'. In fine, le non poche firme autografe, alcune delle quali appartenenti a personaggi di nobilissime casate, ci testimoniano opportunamente il ceto di persone, fra le quali a preferenza dovette aggirarsi.

I segni del possesso piú o meno temporaneo rimasero e nell'interno del cd. e, in ispecial modo, sul *v°* delle copertine, che era vuoto.

Così subito, in alto, nel *v°* della copertina anteriore, da una mano che è differente da tutte le altre, si trova scritto:

'le 14 jour du mois de feurir (*sic*) lan 1577 | le jeudi gras vint les (*sic*) nouelle de la souspescription (?)[1] | de la pays de don jan daustrise et les estas | A Liege louē soit dieu.' [α].

E a sinistra altra mano scriveva: 'Amour et (?) gran mettre (?). A. g.'; e lateralmente a destra poi, tutto della stessa mano, che è però diversa dalle due ricordate, si legge:

15 B 77
Amour soustiēt
D'ans
15 R 77 [β]
dieu pour confort | de horion
15 E 77
espoir me[2] cōfort | de horion.

D'una quarta, nel mezzo:

Amour me tue
Amour me maine
Amour me faict
Viure en paine;

e piú in basso, a destra:

en esperant mieus
anneita du viuerer.

Fra cui, di mano diversa: 'Et cela pour ... de ...'

Una sesta, facendo tesoro, forse, di quanto già in parte era stato scritto e abilmente combinando, segnò:

Amour me tue mes espoir me confort.

Che queste parole si debbano ad 'Anna de Grimalde', il cui nome è scritto poco sotto, non sembra, ché par diverso il carattere. Così direi che a mano differente fosser dovuti questi versi spagnuoli, trascritti sotto la firma, che abbiamo ora ricordata:

[1] Il -t- non è quasi leggibile, causa il corrodimento per opera del tarlo.
[2] L'-e non è ben chiara.

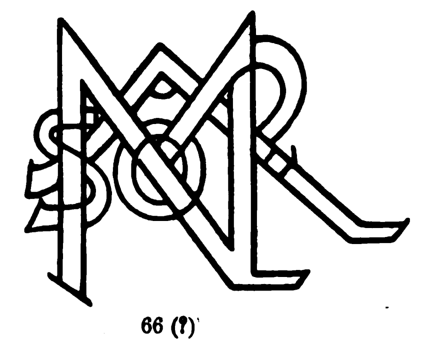


Si por dios penasse tanto[1]
quanto peno por amar
boto a dios que por un santo
Me haria canoniçar.

In fine sono alcuni segni indecifrabili, ma, certo, di scarsa importanza: potrebbe leggervisi un 'Vittorinus ....'?

Tutte queste scrizioni, sebbene non troppo sicura possa esser la congettura, mi sembrano di poco posteriori al tempo, in cui il cd. fu scritto; d'esser, forse, piú recenti, invece, han l'idea quelle, che si leggono sul *v°* della copertina posteriore. Qui sotto le parole: (Chi Morir Mi Fa

si scorge questo, che sarà un monogramma e che qui riproduciamo:



66 (?)

E sotto:

p che' mi vccidi B. S. (mano diversa)

—

Lespoir et mon contentement | pomelier (mano diversa)

—

Viuso dioss mai La chiero | cangare P un reinas (mano diversa)

E in fine:

W — M — Pª — Mª
W DAdda Mia Mª

Ma anche l'interno del cd., come già ho detto, è stato segnato in piú e piú luoghi: principalmente nella prima e nell'ultima pagina. Nel *r°* della prima pagina, in alto, appare innanzi a tutto il nome d'un compratore: 'C'est a moy Octauius Carly achetè (*sic*) en coin d'Arc ce 30 7bres 1680.]]. 4. J' [γ].

E in basso, al disotto del nome 'Omelia Balbani', così:

Trauaglando Spero. AB.

—

Espoir nest seur 60 —
Anna Merci

e questa stessa ultima scrizione è identicamente ripetuta in basso di p. 2ª; ma il carattere mi sembra diverso.

---

[1] All'-o da mano posteriore furono aggiunti due segni, come due *u* o *v*; così: 'uu'.

Ma una sequela di motti e di firme si nota a p. 1^b, che è bianca; qui le trascriviamo per ordine.

Espoir en attendant.
Ja. ghy.

—

desir na repos
Rose de La tout (*sic*).

—

foir (?) donne **asseurense**
Anne de iouffroy.

—

Lard de lange ma douer
Mbe LA TOVR.

—

Espoir en Dieu
Claudine Bonnallot (?).

—

Nic^o Parpallioni
pduto o quel' cħ ritrouar no' spero.

—

Alex^o. Nicolini
da pssо ardo e di lontā mi struggio.

—

Miche L^{ro} Lup.^{ni} po W̃ quella che | mi piacie.

A p. 373^b, in alto:

o dure de **partance a jamais | me seres en souvenance;**

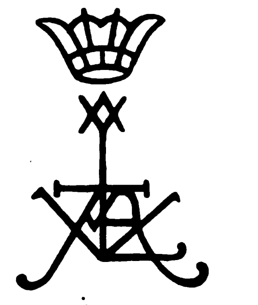
e un po' piú in basso, dalla stessa mano, sembra, si ripete il primo rigo, aggiungendo sopra 'dure' un 'Polongne'.

Verso la metà si legge:

Le peurer (*sic*) me tourmente[1]
mais lespoir me reconforte;

e sopra e sotto queste espressioni si vede un 'NP', che saranno le iniziali di una firma.

In fine, sotto questo monogramma:



E Doppo Morte Ancora
E p elesione E p destino;

[1] Il primo t- ha quasi la forma di un 'f'.

che con quel -s- per -z- (il fenomeno, del resto, si ripeterà anche appresso) saran certo dovute a un lucchese, e son di mano del sec. XVII. In fondo alla pagina si leggono anche queste lettere:

W.L.C.P.D.N.P.E.S.S.F.A.M.E.P.S.P.S.P

che avranno il loro significato, ma che io non so decifrare.

p. 2ª, in basso:

Esperansa mi conforta AC MD.

p. 50ª, in basso. C'è una nota con una firma, sembra; ma per essere l'inchiostro assai sbiadito e la carta in parte corrosa, leggo solo distintamente: del motto l'ultima parola 'reconfort', e della firma 'B.... qy (?)'.

p. 161ª, in basso:

Rien sans paine.
Anne Và Roye

pp. 162ᵇ e 265ª. Sono a p. 162ᵇ fregi insignificanti; a p. 265ª, sembra della stessa mano, oltre poche lettere: A b c etc., un 'affo', che si ripete poi sotto la forma 'affmo', legato con un 'Roma'.

p. 182ª. 'Ce pouro [sono presso a poco le parole, con le quali comincia la canzone a fianco: cfr. n. 56] uoglio denotare quello che altra uolta ho.....'.[1]

p. 301ª. Della stessa mano, sembra, che ha scritto a p. 182ª, e che è da riportarsi al sec. XVII, si legge:

Grasia piu che beltade in amor uale

—

Sorte piú che uirtú fá l'huom' beato

—

Gratia piu che beltade mi punse il core

—

O felice uscire di uita | Se Siluio mi ha ferita.

p. 336ª, in basso:

penser (?) ma frisce (?)
lairbe de la fosse.

p. 359ª. in basso: dopo le parole 'Sonet — Soneto — Sonetto' messe sotto il componimento,

Et quid amor nos[2]
● Jesus Maria
Fabius Balbanus.

pp. 366ᵇ — 377ª. Tratti di penna insignificanti, fatti per passatempo.

Il cd. è di pp. numerate solamente sul *r°* 373,[3] ma l'ul-

---

[1] Segue un ghirigoro: un 'fatto', forse, molto abbreviato?
[2] Seguono due o tre parole, che non ho decifrate.
[3] Da c. 256 a c. 273 una mano posteriore, per mero svago, ha ripetuto a destra, accanto all'ultima cifra del numero, la stessa ultima cifra.

tima non porta numero. La p. 350[b] è bianca, e a p. 351[a] comincia la 'Table des chansons de ce liure', che va fino a p. 358[a]: di essa parleremo in particolar modo appresso. Qui il cd., naturalmente, avrebbe dovuto terminare; ciò dimostra anche il fatto che i fascicoli, dei quali è formato, numerati in basso, secondo un uso ben noto, prima con le semplici lettere dell'alfabeto e poi, terminato l'alfabeto, ancora una volta con le stesse lettere raddoppiate, giunti a *zz* non hanno piú alcuna numerazione. E l'ultima pagina del fascicolo *zz* è proprio la 358. Se non che il cd. non termina; ché si trovano aggiunte ancora 15 c. portanti componimenti, di cui il primo, un epigramma, n. 314, comincia proprio nella seconda metà della p. 358[a]. Formano prima una piccola sezione, 358[a]—362[b] [A′], comprendente epigrammi, sonetti, *rondeaux,* che naturalmente non son registrati nella 'Table'; poi a p. 363[a] cominciano di nuovo le canzoni, che chiudono il ms: sopra di esse è scritto in rosso 'Autres chansons adioinctes depuis | Quy ne sont point en la table' [A″].

Perché quest'aggiunta? Probabilmente per nuovo materiale sopravvenuto; ché se il trascrittore lo avesse conosciuto prima di stender l'indice, certo lo avrebbe collocato prima. D'altra parte è sicuro che questa aggiunta [A′ e A″] fu fatta dal precedente esemplatore. Ne è prova la stessa mano, lo stesso inchiostro adoprato, il medesimo modo di trascrizione e, neanche a farlo a posta, le indicazioni di luogo e di tempo, che ci permisero di datare con tutta precisione il cd., e che si trovan proprio dopo A′.

II. E qui, dopo queste osservazioni, cadrebbe in proposito di parlare del modo, con cui il cd. deve essere stato composto, e dello scopo, a cui avrebbe dovuto servire; ma ci sia concesso di risolver prima un altro piccolo problema, che ad essi aprirà come la strada, come quello che ricerca appunto le ragioni della composizione.

Abbiamo già veduto che il cd. è stato scritto da 'J. Balbani', a Malines, nel 1575; la contemporanea impressione in oro, sulle copertine anteriore e posteriore, del nome 'Omelia Balbani' sta indubbiamente a significare che a costei il libro, dovunque ella fosse e qualunque sia lo scopo, era riservato: ciò, del resto, conferma in maniera inoppugnabile la ripetuta trascrizione sotto il primo *rondeau* d'introduzione.[1]

Che un Balbani — la casata è originaria di Lucca, e delle piú nobili e piú antiche — nella seconda metà del sec. XVI si trovasse in Fiandra e potesse dar opera alla trascrizione d'un cd. non farà certo maraviglia. E noto come fin dal medio evo il

[1] Cfr. addietro p. 3.

commercio, che li aveva fatti ricchi, disperdesse gli operosi lucchesi sulle piú importanti piazze europee: furono a Londra, a Parigi, a Lione, ad Anversa, a Bruges; anzi quest'ultima florida e industriosa città fu da essi fatta 'centro delle loro mercatanzie fra Londra e Parigi'.[1] Nel sec. XVI poi alle ragioni di guadagno si aggiunsero, a favorire l'esodo, le persecuzioni religiose; ma allora fu Ginevra, a preferenza, la città che accolse generosamente i seguaci delle nuove idee e dette loro ospitalità cordiale.

I Balbani, sì per l'una causa che per l'altra, furono fra i fuorusciti; e se per il nostro assunto non c'importa ora di quelli che, proprio nel tempo in cui fu compilato il canzoniere, son constatati presenti, per ragioni religiose, a Ginevra,[2] e di commercio, a Lione,[3] gioverà invece qui por bene attenzione ad alcuni ricordati in un cotale statuto de' mercanti lucchesi in Anversa.[4] In questo statuto, in fatti, redatto per la rinnovazione di alcune leggi, quando, intorno alla metà del sec. XVI — l'anno preciso è ignoto — la comunità da Bruges si trasferì ad Anversa, fra le 43 firme autografe di mercanti residenti cinque se ne trovano di membri della famiglia 'Balbani'. E fra questi due si sottoscrivono: 'Ipolito balbani'; 'Giouañi dbonc° (*sic*) balbani'.[5] Ora, se si riflette come facili e causati dalle piú diverse ragioni potevano essere i trasferimenti dall'una all'altra città, massime poi nello stesso paese, si potrà anche trovare non arrischiata la congettura che quel 'J. Balbani', che trascriveva il cd., possa essere uno di quei due Balbani, 'Ipolito' o 'Giovanni' — firmando 'J.' avrebbe latinizzato, o meglio, francesizzato 'Giovanni' — che avevan firmato lo statuto di Anversa. Forse, se la congettura ha colto giusto, è piú probabile che sia 'Ipolito', del quale, del resto, come di Giovanni, io non ho trovato altrove notizie.

In ogni caso poi, nei Balbani, la inclinazione, diremo così, alle lettere non era del tutto sconosciuta; ché un Matteo, a

---

[1] T. Bini, *I Lucchesi a Venezia* etc. in *Atti della r. Acc. lucch.* XV, 137—8: cfr., del resto, per il commercio dei lucchesi fuori di Europa, il cap. VI, 67 sgg. di questo stesso art. Vedi inoltre S. Bongi, *Della mercatura dei lucchesi nei sec. XIII e XIV*, p. 9 sgg. dell'estr. dal vol. XXIII degli *Atti della r. Acc. lucch. cit.* e *Inventario* I, 38—9 ed É. Picot, *Les Italiens en France au XVIe siècle* in *Bull. ital.* II, 123, 127, 129, 130, 136, 137, 148 (cfr. pure IV, 311, 313). Sulle varie cause perché i lucchesi sempre piú si moltiplicarono all'estero cfr., in fine, C. Massei, *Dell'arte della seta in Lucca*, Lucca, Bertini, 1843, pp. 13—4.

[2] Cfr. É. Picot in *Bull. ital.* cit. II, 130 sgg.; Tommasi, *Sommario della storia di Lucca*, l. III, c. VIII, n. 9.

[3] Cfr. É. Picot in *Bull. ital.* cit. II, 130 sgg.

[4] Bongi, *Inventario* I, 38.

[5] *Inventario* I, 38. Gli altri tre sono: 'nicolao balbani'; 'Vinc° balbani'; 'tomaso balbani'.

Lione, proprio nella seconda metà di questo secolo, è ricordato come un assai benefico mecenate.[1]

E di 'Omelia Balbani' ci sarà egli possibile saper qualche cosa? Se può identificarsi con quella 'Umilia' che si trova ricordata in una 'Nota d'un Albero della Famiglia de (*sic*) Balbani, estratta da una scrittura antica del Sigre Francesco del già Camillo Balbani 12. Gennaio 1652',[2] la quale va dalla prima metà del sec. XV alla seconda del XVI, sapremmo che ella nacque, fra gli altri figli, il 1563 da Nicolao di Timoteo e da Susanna di Gio. di Bonaccorso Balbani; che sposò 'di Gen.° 1584' un 'Fed° Balbani', figlio di Filippo, e che il matrimonio fu allietato, diciamo così, da una numerosa nidiata di figliuoli.[3] Nicolao di Timoteo è quello stesso che nel 1566 fu condannato a Lucca a causa d'eresia e dovette fuggire altrove, se volle aver salva la vita.[4] E poiché non può esser quello, che troviamo a Ginevra in questo tempo,[5] nasce legittimo il sospetto, che possa esser l'altro, che sottoscriveva, come abbiam veduto,[6] lo statuto di Anversa. La identificazione ci appare anche piú verisimile, se si riflette che pure il trascrittore del cd. era, probabilmente, uno dei firmatari.

Ma la storia della famiglia Balbani, in questo periodo, e a Lucca e all'estero non si conosce in tutti i suoi piú minuti particolari così, come sarebbe necessario per poter essere autorizzati a porre innanzi con piú baldanza e sicurezza la nostra congettura. Alla quale, forse, potrebbe opporsi anche un'altra considerazione; questa: che il compilatore del canzoniere, per quanto lo inviasse a tutti i fedeli d'amore, intese in ispecial modo di far cosa gradita, di presentarlo, direi, come pegno d'amore, ad 'Omelia Balbani', il cui nome ancora compiacentemente ripeteva, come già piú volte accennammo, sotto il primo *rondeau* d'introduzione (n. 355), che gioverà qui leggere insieme.

Le livre parle à celuy | Quy le treuve. [1ª]

Rondeau.

Sans offenser et contre Dieu mesprendre
Tu me peux bien relever et prendre;

[1] Cfr. É. Picot in *Bull. ital.* cit. II, 130.

[2] Si conserva nel ms. 1108 della Biblioteca Governativa di Lucca, che fa parte delle note 'Famiglie lucchesi' del Baroni, alla lettera B, p. 121 sgg., dove si parla appunto della famiglia Balbani.

[3] Le altre 'Umilie' quivi ricordate, ma che non possono in verun modo fare al caso nostro, sono: una sposata a dì 24 marzo 1499 da Timoteo di Nicolao Balbani e morta nel 1525: era figlia di Bartolomeo da Saminiato; un'altra che si fa monaca in S. Nicolao, figlia di Luviso di Nicolao, nato il 1595 e ammogliatosi con Mad.ª Valentina, genovese.

[4] Cfr. Tommasi, *Sommario* cit., l. cit.

[5] É. Picot in *Bull. ital.* cit. II, 130 lo dice figlio di Agostino e quivi rifugiato fin dal 1556: su di lui v. quivi qualche notizia.

[6] Cfr. addietro p. 9, n. 5.



Ains tu ne dois chez toy me retenir,
Car à bon droit je voudroie maintenir
Que de larcin l'on te pouroit reprendre.

Ne veuille donc un tel cas entreprendre
Ou honte aurois s'on t'y scauroit surprendre,
Veu que tes mains n'aurois sceu abstenir
Sans offenser.

Mais sy pitié ton coeur venant esprendre,
Tu quiers le nom de ma maistresse aprendre,
Icy desoubz le voiras contenir;
Bien t'asseurant, sy luy fais me tenir,
Qu'elle scaura ton loyer bien te rendre.
Sans offenser.[1]

Lo provano, se non m'inganno, la cura che si pose nell'esemplarlo con tanta eleganza; la fatica che si volle sostenere nel trascriverlo a mano, in un paese, nel quale la stampa era entrata da piú di un secolo (1473) — e qual progresso vi avesse fatto si può dedurre dalla considerazione che, proprio poco appresso l'anno 1575, gli Elzeviri cominciavano a lanciar sul mercato d'Europa le loro celebri edizioni (1583) —; gli ostacoli, in fine, che certo s'incontrarono nel porsi a tale opera in un tempo, quando intorno ardeva tutto il paese d'alto incendio di guerra, e Malines stessa piú volte veniva presa e saccheggiata.[2]

Ora Umilia di Nicolao, nel 1575, poteva bene aver seguito il padre in Fiandra; ma nata, come vedemmo, nel 1563, era in tale età che non avrebbe dovuto ancora ispirare passioni amorose. Nella quale tuttavia chi si ostinasse a riconoscere la indicata dal nostro canzoniere, potrebbe, forse, giustificare la sua opinione, ammettendo in 'J. Balbani', che per lei tanto aveva fatto, un amore piú o meno sentito, piú o meno — è il caso di dirlo — interessato, che però non ebbe fortuna. Così il motto 'Fortune j'endure' starebbe ad indicare che fin da principio le cose prendevano una piega diversa da quella che egli avrebbe voluto e desiderato;[3] e l'esser poi il libro passato per numerose mani, in alcune delle quali quasi subito appena terminato, potrebbe volere anche dire che esso non sia riuscito mai

---

[1] Nella pubblicazione di questo *rondeau*, come dei due sonetti, che seguiranno, sciolgo le abbreviazioni, e regolo i segni d'interpunzione e gli accenti.

[2] Violento, specialmente, il saccheggio del 1572; per questo e per altri cfr. Bentivoglio, *Della guerra di Fiandra*, Milano, Bettoni, 1826, I, 254—5; II, 32, 48, 160; cfr. pure F. Strada, *Della guerra di Fiandra*, trad. da C. Papini [deca 1ª] e da P. Segneri [deca 2ª], Roma 1638—49, rispettivamente alla 'Tavola' e all''Indice', ad n., per i relativi rinvii.

[3] Che dovesse sentirvisi come l'eco di affanni cagionatigli da persecuzioni religiose, non mi sembra. Certo, sia 'Ipolito' che 'Giovanni' non sono ricordati fra i seguaci della riforma di Ginevra: cfr. Tommasi, o. c. l. c., e Picot, o. c. l. c., il quale accenna pure, ciò che è opportuno ricordare a questo punto, ai frequenti rapporti dei rifugiati a Ginevra con gli altri membri della famiglia residenti altrove.

a giungere alla vera destinazione o che, giuntoci, non volle o non gli fu possibile farvi lunga fermata.

La cosa non è inverisimile; ma il fatto, naturalmente, ammette anche altre spiegazioni. Onde sarà opportuno, giacché ci aggiriamo nel campo delle congetture, non abbandonarci troppo alla nostra, anche se attraente non poco.

Della storia del nostro canzoniere, ad ogni modo, questo rimane in seguito a quanto fin qui dicemmo stabilito:

a) che fu copiato e compilato a Malines, nel Belgio, nel 1575, da un 'J. Balbani', lucchese;
b) che fu messo insieme in servizio di una 'Omelia Balbani', appartenente a famiglia lucchese;
c) che nel 1680 si trovava già in vendita a Lucca;[1]
d) che a Lucca e all'estero passò per le mani di numerosi e non di rado nobili lettori.

III. Il sec. XVI, insieme col precedente, è il tempo, in cui la poesia, della quale il nostro cd. è composto, fiorisce e prospera mirabilmente. 'Nous assistons alors — osserva il Tiersot — à l'épanouissement complet de l'art populaire' e 'à la cour comme à la ville, on dansait aux chansons, ou tout au moins que, dans les danses instrumentales, les instruments sonnaient des chansons'.[2] La Fiandra poi è per eccellenza la terra classica del canto e della musica;[3] e Malines, per quanto in questo tempo, come abbiamo veduto, attraversasse un periodo di turbolenze, rien-

[1] Fra noi, del resto, non era pianta su terreno esotico. Se, in fatti, nel periodo piú antico, i troveri furon presso che ignoti, è universalmente risaputo che nei secc. XV—VII la poesia della scuola del Machaut e del Deschamps insieme con le 'chansons à forme populaire' trovò al di qua delle Alpi la piú favorevole accoglienza: cfr. P. Meyer, *De l'expansion de la langue française en Italie pendant le moyen-âge* in *Atti del congresso internazionale di scienze storiche*, Roma, 1904, IV, 73 sgg. (Per la indicazione di mss. e pubblicazione di testi, che affermano appunto in Italia la diffusione della poesia musicale francese cfr. *Romania* VIII, 73 sgg. e XXVII, 138 sgg.; Renier in *Misc. Caix-Canello*, Firenze, 1886, 271 sgg.; Groeber in *Zeitsch.* XI, 371 sgg. e Restori nella stessa *Zeitsch.* XVIII, 381 sgg. e Bertoni, *Canzonette musicali francesi e spagnuole alla Corte d'Este* [per nozze Modena-Diena], Modena, 1905.) Su quanto poi il dottissimo romanista afferma a proposito dell'arrestarsi quasi di botto del francese alle porte della Toscana, nella sua corsa trionfale attraverso l'Italia, nel periodo medievale, cfr. F. Novati, nell'art. *I codici francesi dei Gonzaga* (in *Attraverso il Medio Evo*, Bari, Laterza, 1905, p. 259 sgg.), che tempera alquanto la troppo ardita affermazione. Gioverà qui anche ricordare che nel sec. XVI si cominciò pur da alcuni dotti a coltivar fra noi lo studio dell'antico francese: cfr. G. Bertoni, *G. M. Barbieri e gli studi romanzi nel sec. XVI*, Modena, Vincenzi, 1905, cap. III.

[2] *Histoire de la chanson populaire en France*, Paris, 1889, pp. VI e 348.

[3] Il Tiersot, op. cit., p. 32 la dice 'une province foncièrement musicienne', e fa in seguito osservare come in questa provincia al pari che nel nord della Francia dal sec. XIII al XVI s'operasse il lento e grande movi-

trava, ciò che è naturale, nella vita del suo paese. Anzi, forse, a preferenza d'ogni altra, la piccola città, ora quieta e silenziosa, viveva quella vita, se per niente si ricordasse ancora de' bei giorni trascorsi quando Margherita d'Austria, eletta governatrice dei Paesi Bassi, aveva in essa stabilito la sua magnifica e veramente regale dimora (1507—1530). L'aspetto che presentava allora ci rivelò or non è molto un dotto francese, che a Margherita e al maggior poeta della sua corte dedicava uno studio importante.[1]

Libera dalle cure di stato, la splendida regina, dava ai divertimenti tutto il tempo rimanente: Malines era il ritrovo delle piú nobili famiglie, accorse da ogni parte dei Paesi Bassi, per assistere alle cavalcate, ai balli, 'danser le *Joyeux de Bruxelles* ou les *Filles à marier*'. Il palazzo frequentavano gli uomini piú celebri; e i cortigiani, sotto l'influsso di Margherita, erano, o si credevano, poeti.[2] La bella vita, un vero trionfo del lusso e dell'eleganza sapientemente combinati, era ivi quasi sempre allietata da canzoni: 'il était rare que Marguerite n'eût point quelques musiciens dans la salle où elle prenait ses repas' (p. 30). Della sua, quasi direi, passionata protezione delle arti e delle lettere[3] rendono anche testimonianza le molte maravigliose collezioni, da lei messe insieme, di quadri, di statue,

---

mento musicale, donde è uscita la musica moderna: p. 91, e cfr. le pp. sgg. per la melodia delle canzoni in Fiandra. Su questa scuola musicale franco-belga vedi inoltre H. Lavoix, *La musique au siècle de Saint Louis* in G. Raynaud, *Recueil de motets français*, Paris, Vieweg, 1883, II, 439.

Il D'Ancona, *La poesia pop. ital.*, Livorno, Giusti, 1906², a testimonianza di quanto pur noi abbiamo affermato, cita due aneddoti, che qui gioverà ricordare.

Gonzalo Ferdinando d'Oviedo nella *Naturale et generale Historia delle Indie a' tempi nostri ritrovate* (nella raccolta del Ramusio, Venezia, Giunti, 1606, III, 93) parla delle ballate degli Indiani, chiamate *areiti* o *arieti*. Descritta la maniera propria del canto e del ballo, afferma che essa molto somiglia a una specie di danza di contadini spagnuoli 'et — soggiunge — io ho in Fiandra veduto uomini e donne in molti cerchi cantare ballando, e rispondendo ad uno che guidava gli altri, et era il primo a cantare'. p. 64. — Così riporta un brano di una lettera di A. Caro al Duca Farnese, dove descrive le feste fatte a Bruxelles per l'entrata della Regina di Francia (Como, Ostinelli, 1825, I, nº 38) e dove dice fra l'altro: 'V. Eccell. non si rida che io abbia notata questa musica [i concerti delle campane]: perchè in questo paese le campane suonano fino a *la bella Franceschina*'. p. 565.

[1] F. Thibaut, *Marguerite d'Autriche et Jehan Lemaire de Belges*, Paris, Leroux, 1888.

[2] Le loro composizioni si son conservate in alcuni cdd. della Biblioteca Reale di Bruxelles, mescolate con quelle di Margherita; anche le donne facevano versi, ma non tutti ci sono pervenuti: cfr. Thibaut op. cit. pp. 53 sgg. e 118 sgg. — Le canzoni di Margherita furon musicate dal maestro Agricola: altri, che il Thibaut pure ricorda, composero su queste medesime canzoni 'des airs remarquables par la simplicité mélodieuse de leur rhythme': cfr. p. 100.

[3] Cfr. in proposito Thibaut, op. cit., pp. 65—101 e 102—33.

di tappezzerie, di tazze e di mille altri innumerevoli oggetti preziosi. La biblioteca poi, della quale qui è opportuno particolarmente far menzione, era ricchissima: oltre i piú pregevoli codici, ricoperti e in velluto cremisino, e in azzurro, e in verde, e in nero, conteneva sontuosamente rilegati uno straordinario numero di libri.

Se si riflette ora, che tanta esuberanza di vita artistica e gioiosa dovette dalla corte influire indubbiamente sui privati cittadini, certo non maraviglierà il fatto che per la compilazione del nostro canzoniere, pochi anni appresso questo periodo di splendore, si sia potuto trovare in Malines il materiale adeguato.

Io penso, in fatti, che la fonte, alla quale il compilatore prevalentemente, per non dire esclusivamente, attinse, furono quelle raccolte di poesia piú o meno popolare, che sotto vari titoli e spesso con la notazione dell'‘aria’, cominciavano a pubblicarsi numerosissime proprio in questo secolo, non solo ‘pour les bourgeois et les gens du peuple’, ma anche ‘pour les gens de la belle société’.[1] Se quelle, delle quali usufruì, furon trascritte per intero, o se della materia in esse contenuta fu fatta, ciò che è piú probabile, come una cernita, io qui non posso affermare con qualche sicurezza; ché nessuna di esse ho potuto vedere.[2] Ma è certo che, quand'anche le avessi esaminate tutte, per la ignoranza di taluna, ora perduta o andata dispersa, ma che potrebbe essere stata compulsata dal compilatore, il dubbio rimarrebbe ancora.

Riunendo qui le osservazioni, cui il cd. dà luogo in relazione appunto a quanto ora dicemmo, ecco ciò che troviamo. Ma giovi, prima d'ogni altra cosa, avvertire che tutti i componimenti son presentati da due ‘sonnets’,[3] l'uno dei quali è rivolto ‘Aux lecteurs’, l'altro ‘Aux pucellettes’. Nel primo (n. 73)

---

[1] Cfr. Weckerlin, *L'ancienne chanson populaire en France (16e et 17e siècle)*, Paris, Garnier, 1887, p. V. Una ricca lista puoi trovare nella ‘Bibliographie chansonnière’ che il Weckerlin stesso unisce al *L'ancienne chanson* cit. e che contiene anche tutte quelle dell'altra lista data dall'Haupt, *Französische Volkslieder*, Leipzig, Hirzel, 1877.

[2] O per essere piú esatti, quasi nessuna; ché l'indice di una ristampa del Percheron (*Sensuivent seize belles chansons nouvelles*), mi fu possibile consultarlo, perché riportato in Weckerlin, op. cit. pp. XVII—VIII. E la ricerca fu favorevole: cfr. ni 78—193—321—325—393. Così dalla squisita cortesia del prof. D'Ancona potei avere pure un'altra ristampa (*La fleur des chansons*, Gand-Paris, Dugueme-Aubry, s. d.), essa pure proficua nei riscontri: cfr. ni 33—78—172—321—325. Del resto poi l'Haupt e il Weckerlin tolsero il loro materiale proprio da queste raccolte.

[3] Sulla introduzione e sulle vicende assai complesse del sonetto in Francia, il quale vi entrò o con Clément Marot o con Mellin de Saint-Gelais, c'è uno studio di Max Jasinski, *Histoire du sonnet en France*, Douai, Brugère, 1903, che io non ho potuto vedere: è però fuori di commercio (cfr. *Gior. Stor. d. Lett. Ital.* XLIV, 512) — Questi due ‘sonnets’ tengon dietro al *rondeau* (n. 355) d'introduzione.

s'invitano tutti coloro, che vogliono 'passer le tamps en esbatz gracieux', a gettare un'occhiata su questo libretto, del quale si dice il contenuto amoroso; nel secondo (n. 115) si invitano appunto le 'pucellettes' a fuggir la noia e il corruccio, a darsi bel tempo, a legger anche questo 'livret d'amourettes', che insegnerà loro a meglio amare. Sono ambedue graziosissimi; sì che non dispiacerà di vederli qui riprodotti.

Aux lecteurs [2ª]
Sonnet

Dames et jouvenceaux quy d'alaigre courage[1]
Voules passer le tamps en esbatz gracieux,
Jectans sur ce livret voz amiables yeux
De cent mille deduictz butines le fourage.
C'est un petit vergier, dont de divers ouvrage
Rend d'odeur un plaisir doux et delicieux;
Et ne s'y treuve rien de mal ou vicieux
Fors qu'aucunes ourtis d'amoureuse rage.
Cy ne fletrissent pas les herbes ny les fleurs,
Car les amans transis les arrousent de pleurs,
Apres le cler soleil de l'oeil de leurs mignonnes.
Cueilles donc hardiment de voz doucettes mains
Les fleurs que vous vendres pour[2] deux baisers humains,
Quand en aures ourdy ou bouquetz ou couronnes.

Aux pucellettes [3ª]
Sonnet

Esbates vous, o pucellettes,
O pucellettes, esbates vous:
Laisses ennuy, soing et couroux,
Et ne demoures plus seullettes.
Voicy un livret d'amourettes
Quy vient de vostre amy tant doux,
Lequel est aymé de nous tous
Si non de vous, mignardelettes.
Mettes ce livre bien à point,
Belles, et ne le souilles point:
C'est vostre esbat des jours de festes.
Lises dedens ce que voudres,
Possible que vous apprenderes
Aymer mieux que vous ne faictes.

I vari componimenti sono diversi e per la metrica e per il contenuto; secondo il quale noi possiamo raggrupparli sotto le tre categorie: popolari; popolareggianti; dotti. Ma tutti, svolgendo argomenti amorosi rientrano in quella specie di composizioni, di cui molto facilmente e molto volentieri, anche, s'impadronivano i compositori musicali del tempo.[3] Nella disposizione

---

[1] Il -r- è aggiunto sopra dalla stessa mano.
[2] Il cd. ha veramente 'po^{r}': il -r, posto sopra, indica correzione, ed è della stessa mano. Così l'-u- fu omesso per svista.
[3] Cfr. Tiersot, op. cit., p. 433 sgg.

del cd., come non è alcun ordine alfabetico, così non ve n'è neppure alcun altro logico, sia per quanto concerne il soggetto sia per quanto si riferisce alla forma.[1] A proposito della quale, presenteremo qui riuniti, affinché si possano abbracciare con un solo sguardo, i componimenti di:

Proposta e Risposta: 74 con 63 — 214 con 363 — 224 con 281 — 304 con 320 — 310 con 357 e 373 — 315 con 4 — 332 con 283. 326. 365. 367 — 335 con 188 — 348 con 344 — 370 con 369 — 374 con 394 e 2 — 385 con 27 — 389 con 34 — 400 con 55 [14 in tutto].

Dialoghi: fra la 'dame' e l''amant': 72 — 83 — 140 — 181 — 216 — 227 — 278 — 397; fra il 'serviteur' e l''amye': 222 [9 in tutto].

Relativamente alla specie di danza che accompagnavano, troviamo le denominazioni speciali di:

Alemandes: 241 — 266;

Gaillardes: 332 con 283. 326. 365. 367[2] — 333.

Quanto al contenuto, una canzone di avventurieri è ricordata espressamente come tale dalla didascalia:

Des gueux: 393;

e si ha inoltre una:

Complaincte: 316.

I componimenti son tutti anonimi; noi siamo riusciti ad identificare i seguenti poeti, che qui indichiamo in ordine alfabetico:

1. De Baïf. 353.
2. Des Periers. 365 — 367.
3. Du Bellay. 224 — 240.
4. Magny. 160 — 202.
5. Marguerite de Navarre. 216.
6. Marot Cl. 11 — 98 — 100 — 314 — 337.[3]
7. Mellin de Saint-Gelais. 188 — 214 — 278(a) — 283(a) — 285 — 305 — 332(a) — 333.
8. Pontus de Tyard. 345.
9. Ronsard. 14 — 48 — 67 — 79 — 208 — 245 — 334 — 338.

Come si vede, tutti appartengono al sec. XVI. La *Pleiade* ufficiale, con a capo proprio il suo maggior poeta, il Ronsard, vi è quasi per intero rappresentata (cfr. ni. 1 — 3 — 8 — 9);[4]

[1] Un gruppetto di poesie, dove domina la nota popolare, si potrebbe ravvisare da c. 143[a] a c. 184[a]; ma è un caso isolato, e forse accidentale. Per ogni dove, al contrario, è notevole la mescolanza sia di composizioni popolari con dotte, sia di dotte con popolareggianti etc.

[2] Che debban essere tutte 'gaillardes' si rileva dalla didascalia del n. 365.

[3] Ricordo che egli è il primo poeta 'littéraire', del quale i musicisti abbiano adottato i versi per le loro combinazioni polifoniche: cfr. Tiersot, op. cit., p. 479.

[4] I versi della *Pleiade* furon molto cari ai musicisti del sec. XVI: cfr. Lavoix, *La musique* cit., p. 273. Il Ronsard poi fu il preferito: un

e anche gli altri sono fra i piú meritamente celebrati: da Clément Marot, che, liberandosi quasi per intero dalla tradizione medievale, dette vita nuova alla poesia lirica e fu dolce e delicato,[1] a Margherita di Navarra, che ne fu geniale imitatrice; dal Des Periers, che alla corte della stessa Margherita primeggiava fra gli altri nel cantare i suoi versi sul liuto,[2] a Mellin de Saint-Gelais, che batteva ancora le orme del Marot, non sempre invero con forte tenacia, anche quando la *Pleiade* trionfava, al Magny, in fine, il gentile e innamorato poeta delle *Odes* e degli *Amours*.[3]

gran numero de' suoi componimenti dovuti a' maestri piú celebri, sono disseminati nei libri di 'chansons en parties' dell'Attaingnant, Leroy et Ballard etc.: cfr. Tiersot, op. cit., p. 431 sgg.

[1] Recentemente a Lipzia, come vedo annunziato, sostenne la tesi di laurea Alb. Wagner, con uno studio intitolato: *Clément Marots Verhältnis zur Antike*.

[2] Cfr. C. Del Balzo, *L'Italia nella letteratura francese dalla caduta dell'Impero romano alla morte di Enrico IV*, Torino-Roma, Roux e Viarengo, 1905, p. 148.

[3] Nell'identificazione noi cercammo di approfondire quanto piú potemmo le ricerche. Le quali, per il tempo piú antico, ci furono rese agevoli da G. Raynaud, *Bibliographie des chansonniers français des XIIIe et XIVe siècles*, Paris, Vieweg, 1884; ma per i secoli XV—VI dovemmo interrogare direttamente i vari poeti. Molti, è verità, furono gli esaminati, e nelle migliori raccolte e, cosa che ci fu quasi sempre possibile, nelle migliori edizioni: certo, tutti i piú noti, e dei secondari un notevole numero. Ben comprendo, del resto, dato il vasto campo che dovevamo percorrere come le omissioni non possano esser mancate. Cosí, sebbene poco sopra abbia affermato che nella scelta de' poeti il nostro cd. non varca i confini del sec. XVI, mi sento alquanto scosso nella mia affermazione, quando ripenso che il sec. XV è stato detto 'une époque où tout le monde faisait des vers' — chi non ricorda i molti concorsi poetici? —, che per di piú, in questi versi, anch'essi quasi sempre anonimi, 'l'amour est le thème qui de beaucoup revient le plus souvent' (cfr. G. Raynaud, *Rondeaux et autres poésies du XVe siècle*, Paris, 1889, pp. I—III, e anche, G. Paris, *La poésie française au XVe siècle* in *La poésie du moyen-âge*, Paris, Hachette, 1895, p. 213 sgg.). Inoltre va ancora notato che nella prima metà, specialmente, del sec. XVI, i rimatori, non dirò i poeti, furon numerosissimi. Giustamente il Sainte-Beuve osserva che allora 'on faisait des vers comme on faisait de la médicine, de la jurisprudence, de la théologie ou de l'histoire; et tout lettré d'alors pourrait à la rigueur être rangé parmi les poètes' (*Tableau historique et critique de la poésie française au XVIe siècle*, Paris, Charpentier, 1869, p. 39: cfr. anche p. 97). E non solo, del resto, fece cosí la prima metà. Ora, indubbiamente, fra questi facitori di versi è taluno, ch'io non ho conosciuto e che ha fornito contributo piú o meno notevole alla nostra raccolta: i ni., ad es., 305 — 336 — 363 etc. ce ne dànno, a buon conto, sicura testimonianza. Questo porterebbe ad argomentare anche l'esame interno dei componimenti; ma di ciò altrove.

Qui voglio ancora avvertire che, data la provenienza del cd., potrebbe pure sospettarvisi un contributo di quei poeti, massimamente, che fiorirono intorno a Margherita d'Austria, a Malines. Ché i 'beaux esprits des bords de l'Escaut', del sec. XV, i quali, sotto l'influsso della poesia di Alain Chartier, brillano quasi unicamente 'par leur science' e sono 'lourds,

Altri poi de' nostri componimenti son ducumentati presenti nelle ricordate raccolte del tempo: cfr. 6 — 78 — 191 — 318 (Haupt); 44 — 78 — 146 – 147 — 148 — 183 — 191 — 290 - 318 (Weckerlin); 23 — 78 - 321 — 325 (*La Fleur des chansons*);[1] 78 — 193 — 321 — 325 (*Sensuivent seize belles chansons*).[2] Alcuni di essi, anzi, cfr. n. 78 — forse pure 321 — 325[3] — si trovano in piú raccolte;[4] vita piú lunga hanno avuto i ni. 247 e, specialmente, 31 — 183 - 289 - 362. In collezioni manoscritte furon segnalati: 244—265 (Gasté); 244 — 265 - 355 (Paris).

Se non che, tanto i componimenti popolari quanto i dotti,

---

emphatiques, chargés d'embonpoint' (Thibaut, op. cit., p. 114) dovrebbero necessariamente esserne esclusi: di tutt'altra natura sono i nostri componimenti! Del resto, anche per quei poeti, che fiorirono intorno a Margherita — cfr. in proposito Thibaut, op. cit. pp. 102—33 — i riscontri, ch'io ho istituito coi brani, che ricorrono passim nell'op. cit. del Thibaut, mi hanno dato resultati negativi; ma, certo, questa ricerca non è definitiva. Se non che, anche quei versi, che abbondano di rime equivoche 'battelées, couronnées etc.', di giuochi di parole; che son 'si pleins de reticences et de sous-entendus, que nous avons peine aujourd'hui à comprendre ces petites compositions'; che risentono, in fine, piú o meno l'influsso del *Roman de la Rose* (cfr. Thibaut, op. cit., pp. 115—18); dànno a divedere di essere essi pure ben lontani dalla maniera dei nostri.

Anche le raccolte recenti di antica poesia popolare e popolareggiante non furono trascurate. E mi piace qui, in particolar modo, di avvertire che ho letto pure, con la massima attenzione, la *Comédie de chansons*, 'où il n'y a pas un mot qui ne soit un vers ou un couplet de quelque chanson' ('Avertissement au Lecteur', p. 103), pubblicata la prima volta nel 1640 (vedila riportata in *Ancien Théâtre Français*, Paris, Jannet, 1856, t. IX, 99 sgg.). All'infuori del n. 247 — non oso pronunziarmi sul 324 — altri riscontri non offre col nostro cd. Sì fatta mancanza — ci sia permessa una breve digressioncella — avrà un significato? Vorrà dire, forse, che, quando fu composta la *Comédie*, molte delle nostre canzoni erano già andate in dimenticanza? Può darsi; ma nella gran fioritura di canzoni popolari e popolareggianti, in questo tempo, non siamo autorizzati ad affermarlo. Se ci fosse stato reperibile l'*Inconstant vaincu, pastorale en chansons*, Paris, Loison, 1661, che raccolse, e vittoriosamente sembra, la sfida superba insieme e presuntuosa lanciata dall'autore, chiunque esso sia stato, di questa *Comédie*: 'il seroit impossible d'en faire encore une autre differente en chansons françoises' ('Avertis.' cit., p. 104); ne avremmo potuto fare una specie di riprova.

Ma, tornando a noi, diciamo che trascrivere qui la lista di tutti i libri consultati sarebbe semplicemente un lusso vano di erudizione; il lettore, ripeto, può crederci sulla parola. Se poi in questo lavoro, che, sebbene ci fosse per altre ragioni molto proficuo, ci costò non poco tempo e fatica, qualche volta o per assoluta mancanza d'indici, o perché poco ben fatti, o per non aver potuto consultare l'edizione piú consigliata, o anche per piccole colpe inevitabilmente inerenti alla stessa umana natura, la ricerca non fu esattissima, io mi lusingo che pochi vorranno perciò farci il viso troppo arcigno.

[1] Per i ni. 69 — 172 cfr. ad n.

[2] Per il n. 393 cfr. ad n.

[3] I ni. 191 — 318 son dall'Haupt e dal Weckerlin tratti dalla medesima raccolta.

[4] Cfr. in proposito anche quanto dicemmo al n. 6.

quando si incontrano in piú redazioni, portano notevoli varianti e grafiche e dialettali e formali. Il fenomeno, com'è noto, è dovuto specialmente alle esigenze armoniche, le quali appunto rendevano il testo 'tormentato, spezzato e rovinato senza pietà'.[1] A volte poi, è lo stesso tema, ma trattato molto diversamente: cfr., in ispecial modo, i ni. 40 — 78 — 146 — 183 — 265 — 267 — 289 — 362.

Riguardo alle 'arie' notiamo:

1- Canzoni nostre che vanno su 'arie' nostre: ni. 117 e 341[2] — 176 e 196 — 179 e 194 — 245 e 204 — 246 e 331;

2- Canzoni nostre, che vanno su 'arie' non nostre: ni. 120 — 145 — 332. 283. 326. 365. 367 — 341;

3- Canzoni non nostre, che vanno sull''aria' delle nostre: ni. 137 — 224 — 288 — 332[3] — 334 — 356 — 362.[4]

Non sarà completamente fuor di luogo l'avvertire a questo punto che il Petrucci, nelle sue intavolature, ricorda pure i ni. 244 — 362 — 39?;[5] e che altrove, però senza indicazione d''aria', si trovan forse menzionati i ni. 95 — 127 — 128 — 241. In fine, presentiamo qui riuniti quei componimenti, nei quali ricorre la nota, che noi dicemmo impersonale: ni. 14 — 48 — 79 — 160 — 353.[6]

Se, dopo quanto abbiam detto, paragoniamo anche solo esternamente il nostro canzoniere con quanto di sì fatte raccolte fu scritto, il nostro dubbio sulla sua composizione tenderà sempre piú a divenir certezza. Che in esse non fossero infrequenti composizioni di poeti, che nel nostro cd. pur ritrovammo, è già

---

[1] Cfr. Restori in *Zeitsch.*, XVIII, 382: cfr. pure Gröber nella stessa *Zeit.* XI, 38 e Renier in *Misc. Caix-Canello*, Firenze, 1886, p. 278. Vero è che per alcuni componimenti dotti, nel caso nostro, potrebbesi anche ammettere una diversa redazione da quella da noi consultata. Nel canzoniere lucchese Mellin de Saint-Gelais è il piú tartassato.

[2] La quale poi va su 'aria' non nostra.

[3] Va, alla sua volta, cfr. sopra, su aria non nostra.

[4] Sulle cause di propagazione e di imprestiti delle 'arie', nel sec. XVI, alcune delle quali intonate anche da musicisti insigni e sposate 'al suono del liuto e alla voce di famosi cantori, dalle aule principesche e dalle sale signorili scesero nelle strade fra il popolo, che pure esso *le* ripeté' cfr. D'Ancona, *La poesia pop.* cit., p. 456 sgg. e Gröber in *Zeitsch.* XI, 377—8. Il Tiersot poi afferma che l'uso costante della canzone francese è stato sempre quello di comporre nuove parole su arie note: e la canzone popolare non sarà venuta meno a quest'uso. Alcune canzoni popolari hanno arie così bene appropriate che sembran loro appartenere specialmente e originariamente. Il che può e non può essere. Ma è certo che non c'è forse una canzone sola, che non si canti su piú arie, sovente bene differenti, secondo il tempo, le ragioni e talvolta anche il capriccio individuale degli interpreti: cfr. G. Doncieux, *Le Romancéro populaire de la France*, Paris, Bouillon, 1904, pp. XL—I.

[5] Ciò dimostra, com'è risaputo, la loro diffusione anche in Italia.

[6] Non saprei però dire se sia dovuta al compilatore del canzoniere o se tal fenomeno ricorra già nelle fonti usufruite.

stato affermato e documentato;[1] così è pur vero che tali composizioni eran quivi riprodotte sempre anonime.[2] In esse, come nel nostro cd., al lato di poesie dotte, si trovan poesie popolari e popolareggianti;[3] ed è inoltre da por mente al fatto che molti di questi libretti, contenti solo di qualche furtivo richiamo ad arie ben conosciute, mancavano di qualsiasi notazion musicale.[4] Se in qualche raccolta, in fine, la materia, e non solo quella popolare e popolareggiante,[5] risale i confini del sec. XVI e si riconduce al precedente — del resto, chi può dire, se non ha particolari allusioni storiche, quando una canzone popolare sia nata? — il nostro canzoniere coi riscontri, che trova nel Gasté e nel Paris, e coi richiami alle intavolature del Petrucci, mostra che neppur da quell'uso voleva discostarsi.

Del resto, raccolte sul tipo della nostra — d'altre messe insieme antecedentemente con altri intenti e con ben diverso materiale, non è ora il caso di tener parola — non erano ignote nel sec. XVI; vero è, tuttavia, che la musica le accompagnava, si può dire, costantemente.[6] A ogni modo, anche privo di ogni melodia, il canzoniere lucchese meritava di esser segnalato, non fosse altro che come esemplare di varietà della specie. Ma è poi

---

[1] Tiersot, op. cit., p. 433: son quivi fatti i nomi del Marot, Ronsard, Mellin, Baïf, Des Portes etc. Si ricorda pure qualche raccolta, in cui figura alcun poeta minore del sec. XVI: cfr. pp. 438—9.

[2] Tiersot, op. cit., p. 433.

[3] Tiersot, op. cit., p. 434; cfr. pure Weckerlin, *L'ancienne chanson* cit., p. VI.

[4] Tiersot, op. cit., p. 434. Certo, la mancanza di ogni notazion musicale nel nostro canzoniere ci priva di un proficuo contributo alla storia della melodia popolare del sec. XVI. Relativamente alla quale, la Fiandra, com'è già stato detto, occupa un posto notevolissimo: cfr. sopra p. 12, n. 3.

[5] Il sec. XV non è affatto dimenticato per il Villon: cfr. Tiersot, op. cit., p. 439.

[6] Cfr. Gröber in *Zeitsch.* XI, 374. Indicazioni preziose di tali raccolte (alcune hanno anche dediche speciali) furono segnalate dal Tiersot, op. cit., pp. 228—9. Sul tipo del nostro cd. però doveva esser quel ms., dal quale il Leroux de Lincy pubblicava la canz. 'Je me soulois' su Anne de Pisseleu: cfr. *Recueil de chants historiques français*, Paris, Gosselin, 1841—2, II, 181. Il Leroux ci dice, in fatti, che era un volumetto rilegato in velluto verde, e i primi 60 fogli contenevano canzoni amorose. Sul primo poi dei 75 fogli, di cui si componeva, si trovava scritto per disteso il nome della proprietaria con larghe indicazioni di famiglia: cfr. II, 157. Così anche il D. 614 della Estense di Modena, scritto però in Italia, — è rilegato nel sec. XVII — di cui dà notizia e l'indice il Bertoni, *Canzonette musicali* cit. nella 'Nota'. Scritto pure in Italia, ma ai tempi di Luigi XII, è Add. 15224 del Museo Brittannico, su cui v. P. Meyer in *Bull. de la Soc. des Anc. Tex. Franç.*, 1882, p. 69. Di un canzoniere del sec. XVI, del quale non saprei però dire la composizione, si parla pure in questo stesso *Bull.*, 1877, p. 114. Ma, naturalmente, ulteriori studi e più abbondanti mezzi di ricerca, di quelli onde noi disponemmo, daranno alla luce nuovo e pregevole materiale.

notevolissimo anche per il contenuto. In fatti, le nostre ricerche, se dovettero inevitabilmente essere incomplete a riguardo di alcuni componimenti che si presentavano come fattura di veri poeti, a noi rimasti ignoti, per quanto concerneva il materiale popolare nei riscontri con le piú note e recenti raccolte,[1] ci rivelarono una messe abbondante e non per anco mietuta.[2] E nella scarsezza di antichi mss. di cotal contenuto,[3] a niuno dunque può sfuggire l'importanza di questo, che noi abbiam fatto conoscere.

IV — Nella 'Table', che abbiam sopra ricordata, le canzoni son disposte secondo il numero progressivo della pagina dov'eran trascritte, sotto le varie lettere dell'alfabeto: tale ordine progressivo, del resto, non è sempre scrupolosamente osservato.[4] La lettera B che, per raggruppar pochi componimenti, non ci ruberà molto posto, è qui riprodotta a titolo di saggio.

B.

Bouclans est malade	fo. 25
Buuons buuons ceste annee	fo. 150
Banny je suis de la presence	fo. 164
Belle jusques a quand	fo. 206
Belle et jeune fille de quinse ans	fo. 215

L'ordine alfabetico interno, quindi, delle diverse lettere non è rispettato; e devesi inoltre notare che la indicazione di 'fo' rimanda indifferentemente alle due pagine, che capitan davanti, quando il libro sia aperto: al *r°* dell'una, cioè, e al *v°* della precedente.[5]

Oltre il capoverso dei tre componimenti d'introduzione —

[1] Per l'impulso che in Francia è stato dato da non molti anni allo studio della poesia popolare cfr. W. Scheffler, *Die französische Volksdichtung und Sage*, Leipzig, Schlicke, 1885, I, cap. II, 17 sgg.

[2] Sconosciuta dunque, ma tale in quanto — intendasi bene — difficilmente accessibile; ché, se le nostre congetture furono esatte, essa dovrebbe trovarsi, certo per la massima parte, nelle piú volte ricordate *raccolte* dell sec. XVI.

[3] Sulle ragioni di tal fatto cfr. A. Jeanroy, *Les origines de la poésie lyrique en France*, Paris, Champion, 1904[2], p. XIX, e Weckerlin, op. cit., p. II.

[4] Ad es.: lettera A. Il n. 28, che si trova a pp. 344[b]—346[b], doveva esser posto dopo il n. 1, che è a pp. 341[b]—342[b] — lettera D. Il n. 79, che è a pp. 210[a-b], doveva trovar luogo dopo il n. 71, che è a pp. 207[a]—208[a] — lettera E. Dopo il n. 113, che sta a pp. 229[b]—230[b], son collocati i ni. 109—105—117, i quali si trovano rispettivamente alle pp. 48[a]—49[b]; 53[a-b]; 72[a]—73[a]. E sarà superfluo addurre altri esempi.

[5] Così, ad es., la canz. 'Banny je suis' etc., il cui rimando è a 'fo. 164', si trova invece a c. 163[b]: cfr. n. 46. Per altri simili rimandi, in questa stessa lettera B, cfr. ni. 47—49.

cfr. ni. 355 — 73 — 115 — sono stati dimenticati nelle 'Table' i due ni. 40 e 160; la quale non comprende poi le due sezioni A′— A″, e porta invece l'indicazione d'un componimento, che non ricorre nel ms.[1] In fine, la corrispondenza di lezione col testo non sempre è esatta.[2]

Ora, tutto questo dimostra che la 'Table' non è stata eseguita con molta precisione e che non sempre può esser sicuro mezzo di ricerca e di raffronti. Per conseguenza, un nuovo 'Indice', che comprendesse *tutti* i componimenti registrati, ci si rivelò indispensabile. Per il quale, anzi che l'ordine alfabetico delle rime, ci è parso avesse maggiori vantaggi, nel caso presente, il tradizionale ordine alfabetico delle prime parole; e ad esso ci siamo attenuti.

In questo nostro 'Indice' ciascun componimento ha un numero d'ordine progressivo, e il corrispondente esatto rinvio. L'ortografia del cd. fu riprodotta alla lettera; ci permettemmo solo, quando l'uso moderno lo esigeva, di render per minuscole alcune lettere, massimamente la J, che nell'interno del verso ricorrevan maiuscole. Anche, per facilitar la ricerca, fu distinta la I dalla J e l'U dalla V, che nella 'Table' eran confuse; e sempre, per uniformarci all'ordine generale adottato, che è poi anche quello del compilatore del cd.,[3] vennero indicati col primo verso della strofa alcuni pochi componimenti, a' quali ci si richiamava invece col primo del *refrain*.[4] Dei *refrains*, ad ogni modo, ci parve opportuno porgere particolare notizia; onde ne fu data la lista a parte, nell''Appendice'. E ciò per non complicar troppo i mezzi di ricerca e generar quindi confusione.

Sotto, in fine, i vari numeri dell''Indice', che vi si prestavano, vennero notati i diversi riscontri e raccolte tutte quelle osservazioni, che ora le didascalie apposte ora la nostra ricerca rendevano indispensabili per la compiuta notizia, che ci eravamo proposti di dare, del canzoniere lucchese.

---

[1] Cfr. sopra p. 3, n. 2.

[2] Il n. 38, ad es., è così riportato nella 'Table': *Au feu au feu au feu helas au feu*; e il n. 43: *Au verd nay esperance*. La cosa, del resto, sta a provare, se non c'inganniamo, la grande notorietà di tali componimenti: chi faceva l'indice, visto il cominciamento della canzone, che bene conosceva, lo trascriveva un po' distratto, senza molta cura di riprodurre esattamente il testo, ma come a lui doveva esser noto.

[3] Se ne allontana solo, ne' moltissimi esempi, per alcuni de' quali il *refrain*, nel cd., è scritto anche innanzi alla prima strofa — cfr. ni. 44 e 217 — nei cinque citati alla n. sg.

[4] Essi corrispondono della nostra 'Appendice' ai ni. II — XII — LXXXII — CLXIV — CLXVI.

Lucca. Amos Parducci.

(Schluſs folgt.)

Kleinere Mitteilungen.

Ça donc, Sadon usw.

Als A. Leitzmann[1] zum erstenmal das im Mai 1769 entstandene Gedicht Lichtenbergs erklärte, bemerkte er zu den folgenden Versen:

Und hier umarmen sich Ideen,
Die sich sonst kaum einander ansehn:
Sadon und Gellert führn einander
Wie Sohn und Vater an der Hand her.

'*Sadon* kann ich nicht nachweisen; vielleicht ist der Marquis de Sade (1740—1814) gemeint, von dessen ausschweifendem Leben Lichtenberg gehört haben mag.'

Mir ist diese Erklärung von *Sadon* von jeher recht unwahrscheinlich gewesen, ohne daſs ich eine bessere an ihre Stelle setzen konnte. Nun kommt aber *Sadon* in Lichtenbergs *Aphorismen*[2] noch einmal vor, und zwar heiſst es da: 'Stadt Mauern als wenn sie Amphion mit Sadon oder bey meiner schwartzen in die Höhe gefiddelt hätte.' Leitzmann schreibt dazu (l. c. S. 405): 'Wer mit *Sadon* und der *Schwartzen* gemeint ist, ist unbekannt.'

Ich war der Sache auch noch nicht auf der Spur, und Herr Prof. Holzer vermittelte mir die gütige Auskunft des Herrn Prof. Dr. Eb. Nestle in Maulbronn, der schrieb: 'Im Hebräischen heiſst *sadon*, genauer *zadon*, Übermut, Hoffart, ist nicht gerade häufig (etwa ein dutzendmal), kommt aber Jeremias 50, 31, 32 als eine Art Name für Babel vor und könnte Lichtenberg bekannt gewesen sein.' Ich glaubte auch halb und halb an diese Deutung und erklärte daher die Stelle in Lichtenbergs Brief an Meister vom 20. September 1782[3] 'Die Sonntagspost bläſst Lieb und ohne Wein, für die übrigen hat man Sadon, Sadon, gewählt' auf diese Weise, und, obwohl sich bei einer Umfrage gegenteilige Stimmen erhoben, die auf das alte Kommersbuch hinwiesen, blieb ich ungläubig. Erst als ich ganz zufällig in einer Biographie des Arztes Ernst Ludwig Heim[4] die Stelle entdeckte: 'Ich ging also zum Flügel, fing an zu spielen und zu singen: "Sadon, Sadon" usw. — und da der Vers kam: Rien, rien usw.' wurde ich bekehrt, wenn ich auch noch ein Wortspiel Lichtenbergs mit *Sadon* und *Zadon* für nicht ganz ausgeschlossen hielt.

---

[1] *Aus Lichtenbergs Nachlaſs*, Weimar 1899, S. 118 und 247.
[2] 3. Heft, Berlin 1906, S. 85.
[3] Vgl. E. Ebstein, *Lichtenbergs Mädchen*, München 1907, S. 51.
[4] Hg. von Georg Wilhelm Keſsler, 2. Auflage, Leipzig, 1846, S. 49.

Herr Prof. Kopp, einer der besten Kenner des Studentenliedes, teilte mir freundlichst mit,[1] daſs sich das Lied bei R. u. R. Keil, *Deutsche Studentenlieder des 17. und 18. Jahrhunderts,* Lahr (o. J.), S. 111 abgedruckt findet, wonach ich es hier mitteile:

Sa donk! sa donk! so leben wir alle Tage
In dem allerschönsten Saal-Athen;
Will der Pursche zu Dorfe gehn,
Muſs der Beutel offen stehen.

Rien, rien, so spricht ein dummer Teufel,
Der noch nicht den *Comment* versteht,
Seht doch den dummen Teufel an,
Der noch nicht *commerciren* kann.

Drum auf! Drum auf! ihr werthen Brüder,
Eh die edle Zeit im Saal-Athen vergeht!
Wer sich dem Burschen widersetzt,
Wird wie ein Knopf auf den A— gesetzt.'

Schon die Handschrift Horae Kiloniensis Canonicae 1743/45 enthält, wie mir Herr Prof. Kopp weiter mitteilt, das Lied mit dem Anfang: '*Ça donc!* | So leben wir alle Tage In dem allerschönsten Saal-Athen —;[2] ebenso soll es in den älteren Kommersbüchern aus dem ersten Viertel des 19. Jahrhunderts stehen.

Was nun *Sa don* oder *Sadong* (vgl. Eduard Helmer [Ernst Koch], *Prinz Rosa Stramin,* Reclam, S. 69[3]) betrifft, so kann es nichts anderes sein als das ein wenig entstellte *Ça donc,* das in französierender Zeit nicht mehr auffallen kann wie *Eh bien!* oder *Allons!* oder ähnliche französische Ausdrücke, die gleichfalls deutsche Studentenlieder einleiten. Wie jedes französische Wörterbuch angibt,[4] bedeutet *ça* auſser *cela* wie in dem berühmten Liede *ça ira,* und auſser dem lokalen Adverb in *ça et là,* auch noch als Ausruf oder Anruf: munter! frisch! *Ça donc* ist also nichts als das deutsche 'auf also, auf denn, wohlan denn, wohlauf, frisch auf' in französierendem Kostüm; Littré kennt diesen Ausdruck allerdings nicht.

In derselben Bedeutung beginnt *ça donc* das noch jetzt verbreitete Studentenlied: *ça ça* geschmauset! Auch in diesem Falle wird man es gelegentlich *Sassa* geschrieben finden.

Nicht anders aber steht es mit *Sadon(g), Sadonc*[5] statt *ça donc.* In späterer Zeit, als die Französelei nicht mehr so im Schwunge war und der fremde Ursprung des anfeuernden, aufmunternden Ausrufes

[1] Brief vom 29. September 1907.
[2] Vgl. Kopp, *Volks- und Studentenlieder in vorklassischer Zeit,* 1899, S. 273.
[3] 'Wie ihn der Notar gesehen hat, da hat er ein Schnippchen geschlagen und hat gesungen: Sadong, sadong, sadong, sadong usw.'
[4] *Nouveau dictionnaire* usw., Straſsburg 1762, S. 128. Vgl. Littré, *Dictionnaire* I, 1, S. 444.
[5] Vgl. Zachariä, *Renommist,* II. Gesang: 'Indessen standen sie, und sangen an der Wage: | Sadonc, Sadonc, Sadonc! so geht es alle Tage | Im schönsten Saalathen! ...

verwischt war, zog man es eben vor, das Wort einzudeutschen. Dabei des Marquis de Sade oder des Hebräischen zu gedenken, so resümiert Kopp in dem an mich gerichteten Schreiben, würde man für einen schlechten Bierzeitungswitz halten, wenn es nicht in vollem Ernste geschehen wäre.

München. Erich Ebstein.

Ça ira.

In der 20. Auflage von *Büchmanns Geflügelten Worten* (Berlin 1900, S. 521) heifst es, dafs das *ça ira* zuerst in den *Briefen Matthissons* (Zürich 1802, S. 146) vorkommt, und zwar meldet der 15. Brief aus Nismes, d. 22. März 1792: 'Der allgemeine Nationalgrufs ist jetzt: "Ça ira!" worauf "Cela va!" (es geht schon) erwidert wird.'

In der 23. Auflage des *Büchmann* (Berlin 1907) wird bezweifelt, dafs es 1790 bereits ein wirkliches französisches Lied mit dem Kehrreim *ça ira* gab. Wilhelm Feldmann bemerkte dazu in seinen *Randglossen zum Büchmann* (*Frankfurter Zeitung* vom 22. Juli 1907), dafs dem ein Zeugnis in Schubarts *Chronik* von 1790 widerspreche, wo es in einer Beschreibung des Pariser Verbrüderungsfestes am 14. Juli 1790 heifst (*Schubarts ges. Schriften* VIII, 241): 'Aus den menschenbesäeten Fenstern des Boulevards streckten die Mädchen und Weiber ihre Hände, klatschten und sangen das neueste Volkslied:

Ah ça ira, ça ira,
Nos chers frères de provinces.

Ach herrlich wird's gehn, ja herrlich wird's gehn.'

Der Wortlaut des Liedes wurde bald darauf in dem *Journal des Luxus und der Moden* veröffentlicht. Ein weiterer beachtenswerter Beleg zur Geschichte dieses Wortes findet sich in Nr. 52 von Prudhommes *Révolutions de Paris* (Juli 1790), wo es heifst (S. 736): 'Nous traitons la liberté comme un colifichet, comme une mode. Nous disons des affaires publiques, cela ira, avec autant de puérilité que dans la vogue de Jeannot nous disions c'en est.'

Der Text des *Ça ira* stammt von dem Strafsensänger Ladré, die Melodie von Bécourt, dem Trommelschläger der Grofsen Oper; gesungen wurde es zuerst, als die Pariser das Marsfeld für die Gedenkfeier des 14. Juni herrichteten (*Frankfurter Zeitung* vom 8. Oktober 1905, Nr. 279, und *Büchmann* l. c. [Ausgabe von 1887] S. 365).

Zu diesen Notizen füge ich an dieser Stelle ein offenbar ungedrucktes 'Gelegenheitsgedicht' A. G. Kästners, das ich Herrn Theodor Apel verdanke; da es diesen Titel führt und dem Epigramm über Custines Hinrichtung (gedruckt in seinen *Sinngedichten*, Frankfurt und Leipzig 1800, S. 216) vorangeht, unter dem das Datum 'im September 1793'[1] steht, so nehme ich an, dafs auch dieses im Jahre 1793 entstanden ist. Es heifst:

[1] Custine wurde am 27. August 1793 guillotiniert.

Des Franzen muntres *ça ira*
Verkehrt sich nun in: *ça s'en va*;

ganz deutsch:

's wird gehn! sang der Franzos das vorige Jahr
Weg geht es; (*) das wird er im jezgen Gewahr.

(*) Dieses Zeichen schlage ich den Grammatikern vor als eine Erfindung dazu die Analysis veranlaſst. Es ist = — *Signo exclamationis*.

Seit kurzem befindet sich in meinem Besitz ein Quartblatt von Kästners Hand, das dem Nachlaſs Chr. G. Heynes (1729—1812) entstammt, wo das 'Gelegenheitsgedicht' derart eingeleitet wird: 'Statt eines elenden Sinngedichts, das mir, der Dummkopf Böhmer, und der noch schlechter als Dummkopf Aloys Hofmann schuld gaben, habe ich eins gemacht zu dem ich mich allemahl bekennen will

Des Franzen muntres *ça ira*
Verkehrt sich nun in *ça s'en va*

Ganz Deutsch

S' wird geh'n, sang der Franze das vorige Jahr
Weg geht es; das wird er im jezgen Gewahr Kästner.'

Zum Schluſs mag bemerkt sein, daſs Freiligrath im Jahre 1846 in Herisau sechs Gedichte unter dem Titel '*Ça ira*' erscheinen lieſs, von denen das erste, 'Vor der Fahrt' betitelt, nach der 'Melodie der Marseillaise' gesungen werden sollte.

München. Erich Ebstein.

A Treatise between Information and Music, by William Cornysshe.

The Harleian MS. 43, article 4, leaf 88, July, 1504, is thus described in the Harleian Catalog, vol. i, p. 12, col. 2: '4. A Treatyse bytweene Enformacione & Musyke: Or rather, an imperfect Ballade, with a Prologue which is Mangled, and the Authors name Cutt out: He seems to have been a Lollard, and not unskilful of Music, as then Practised.'

A copy of this was made by W. C. Schümmer of Bonn University, a pupil of Prof. Buelbring, who is studying the MSS. of John Walton's verse englishing, A. D. 1410, of Boethius de Consolatione Philosophiae,[1] at the British Museum, Oxford, Cambridge, Cheltenham, Durham, and Lincoln. This was set for the Archiv and collated by me with the MS. I then sent a revise of it to Mr. W. Barclay Squire, the musical authority in the British Museum, and he said that there was a completer copy of the poem in MS. Reg. 18 D 2, that it was by William Cornysshe, musician, a member of the Chapel Royal in the reigns of Henry VII and VIII, whose life he had written in the *Dictionary of National Biography*, XII, 247—9, and that the date of the poem was July, 1504. "According

[1] For his Dissertation, and to edit the text for the E. E. Text Society.



to Stow (*Annales*, ed. 1615, p. 488)", writes W. Squire, "Cornysshe was the author of a satirical ballad against Sir Richard Empson, which he wrote at the request of the Earl of Kent. This it was which probably led to his being imprisoned in the Fleet, where he wrote a short poem called 'A Treatise bitweene Trouth and Enformac[*i*]on ...', and a bad text of it is printed in Skelton, 'Pithy, Pleasaunt, and Profitable Workes' (1568)".

I have therefore completed the Harleian text by the Royal MS., and given its various readings in footnotes.

Prologus

(1)

1) The knowlege of god passythe comparysone; 1
the devyle knowthe all*e* evyle thyng consentyd or done;
And man knowthe nothing saue only by resone;
And resone in man ys dyvers of operacyone;
How sholde then man be p*er*fyte of congnyc*i*on?
for resone shall*e* so resone that, som tyme amonge,
A man by enformac*i*one may rightwosly do wro*n*ge 7

(2)

2) The auctorysyde gospell*e* & resone holdythe therw*ith*, 8
Whos lyteratt sens agreythe w*ith* þe fore seyyng,
qui ambulat in tenebris nescit quo vadit.
Now moralyse ye farthyre, and peyse the countyrweyyng,
I mene, by-twene trouthe and sotell*e* conveyyng:
Who gothe in the darke must stomble amonge:
blame nevyre a blynd man, thow he go wronge. 14

(3)[1] (from MS. Reg. 18 D 2)

3) A Juge to the Jury nedys must yeue credence. 15
Now what if the purpose, fals maters to compase?
The Juge must procede; yet in him non offence;
For as they gif verdit, the iugement must pase;
But where the faute is, *non dormit Judas*;
For by false enformac*i*on, many tymes amonge,
Right shalbe rewled, and the rightwuse shall do wronge. 21

[MS. Reg. 18 D 2, Brit. Mus. lf. 163.]

In the Fleete, maade be me, Will*iam* Cornysshe, otherwyse called Nysshewhete,[2] Chapelman w*ith* the moost famost and noble kyng Henry the viith, his raigne the xixth yere, the moneth of July. A Treatise bitwene Trowth and Enformac*i*on. A. B. of E. how C. for T. was P. in P.[3]

2 evyle H, il R. 5 sholde H, can R. 7 by H, be R.

---

[1] Of the torn-off 3rd stanza, leaf 88 back, only the ends of the verses are visible in the Harleian MS.:

They are — — compas— — — — — — — —
ens — t pas — — as — — — ong
— — haue wronge. 21

[2] The pseudonym 'Nyssewhete' [for Nyssecorn] is evidently formed from the author's name, 'wheat' being put as a synonym of 'corn'. — *Dict. Nat. Biogr.*, XII, 247/1.

[3] 'A Ballad of Empson: how Cornysshe, for Treason, was Put in Prison' — *ib.*

(4)

4) But wo to soche enfourmers, who euyre they be, 22
that makythe ther malys þe matyre of þe pore,
And cruelly *with*-out conscyens, ryght, or pete,
Dysgorgythe ther venome vndyr þat colore!
Alas! not reme*m*bring ther sowls dolore
When 'dies illa, dies ire' shalbe ther song:
'Ite maledicti!' take that for your wrong! 28

Explicit prologus

A tretyse bytwene Enformac*i*one and Musyke.

(5)

1) Musyke in his melody requyrythe trew sownd*es*: 29
Who settythe a songe, sholde yeue hym to armony;
Who kepthe trew hys tvnys, may not pas his bownd*es*:
Hys alterac*i*ons and prolac*i*ons must be prykyde trewly,
for musyke ys trew, thow mynstrels makthe mastry:
The harper carthe nothyng but reward for hys song;
Merely sound*es* his mouthe when hys tong gothe all wrong. 35

(6)

2) A harpe gewythe sownd as yt ys set: [*leaf* 89] 36
The harper may wreste it vntvnably;
yff he pley wrong, good tvnys he dothe let,
Or, by mystvnyng, the very trew armony.
A harpe well*e* pleyde on, shewthe swete melody.
A harper *with* hys wrest may tvne þe harp wrong;
Mystvnyng of an Instrume*n*t shall hurt a trew song. 42

(7)

3) A song þat ys trew and full*e* of swetnes 43
May be evyle songe & tvnyd amys;
The songe of hym selff, yet nevyrtheles,
ys trew and tvnabyle, & syng yt as yt ys:
then blame not þe song, but marke well*e* thys:
he þat hathe spyȝt at anothyr mans song,
wyll*e* do what he can to haue yt song wrong. 49

(8)

4) The clavycorde hathe an evynly kynde: 50
as the wyre ys wrestyd hy and lowe,
so be hys tvnys to þe pleyers mynde;
for, as yt ys wrestyde, so most yt ned*es* showe;
As by thys reson ye may well*e* knowe,
A Instrument mystvnyde shall*e* hurt a trew song;
Yet blame not þe clavycord! þe wrester dothe wrong. 56

(9)

5) A trompet blowne hy, *with* to harde a blast, [*leaf* 89 *bk*] 57
shall cause hym to vary from þe tvnable kynde;

22 who euyre H, who R. 24 And H, And cruelly R. 26 remembyrd H, remembring R. sowls H, soules R. *Title:* tretyse H, parable R. 32 in H, and R. 34 carthe H, carith R. 35 sound*es* H, soundith R. wrong *om.* H, wronge R. 37 wreste H, wrest it R. 42 a H, an R. 48 spyȝt H, spite R. 50 an H, a R. 52 so be hys tvnys H, So it tunythe R. 53 showe H, shiw R. 55 A H, Any R.

but he þat blowthe to harde, must swage at the last,
And fayne to falle lower with a temporat mynde;
And then the trumpet the trew tvne shall fynde;
for an Instrument ovyrwyndyd ys tunyd wrong:
blame none but þe blowere! on hym yt ys long. 63

(10)

6) Who pleythe on the harpe, he shold pley trew; 64
Who syngthe a song, let hys voyce he tvnabyle;
Who wrestythe þe clavycorde, mystvnyng eschew;
Who blowthe a trompet, let hys mynd be mesurabyle;
for Instrumentes in them selff he ferme and stabyle,
And of trowthe wolde trowthe to every mans song.
Tvne them trewly, for in them ys no wrong. 70

(11)

7) In musyke I haue lernyde iiij colours, as thys: 71
blake, fulle blake, voyde,[1] & in lyke wyse, rede:
by theys colours, many sibtyle alteracions ther ys,
that wyle begyle one, thow in connyng he be welle spede.
With a pryke of Indicion from a body þat ys dede,
he shall try to hys nombyrs with swetnes of hys song,
That þe herer shalbe plesyde, and yet he alle wrong. 77

(12)

8) I, pore man, vnable of thys scyens to skylle, [*leaf* 90] 78
saue a lytyle practyse I haue by experyens,
I mene but trouthe, and of good wylle
to remembyre the doers þat vsythe soche offence,
not one sole, but generally in sentence,
by-cause I can skyll of a lytyle song,
to trye the trew corde to be known from þe wrong. 84

(13)

9) Yet trouthe was drownyde, & he not sanke, 85
but style dyde flete aboue the watyre:
Enformacione hade pleyd hym soche a pranke,
that with power the pore had lost hys matyre:
by-cause þat trouthe began to clatyre:
Enformacione hathe tauȝt hym to solff thys songe:
'pacyence, perforce content yew with wronge.' 91

(14)

10) I assayde theys tvns: my thouȝt them not swete; 92
The concordes were nothyng musycalle.
I callde mastyrs of musyke, connyng and dyscrete,
And the fyrst pryncypall whos name was Tuballe
Guydo, Boyce, Jhon de Murys, Vitriaco, and them all:

59 swage at H, souge at the R. 61 trew H, the true R. 62 a H, an R. 65 voyce H, voce R. 72 voyde H, voide R (the printed *vocis* in the Skelton vol. was emended to *voide* by Hawkins). 75 Induccyon H, Indicion R. 82 generalle H, generally R. 85 & he H, he R. 90 solff H, solfe R. 91 perforce H, *parforche* R. 92 thys H, thes R. my thouȝt H, metowght R. 94 callde H, callyd R.

[1] The notes ■ □, or ◆ ◇, or ● ○. — W. B. S.

I prayde them of helpe of thys com*berus* song,
prykyde wi*th* force, and lettyrde wi*th* wronge.

(15)

11) They seyde I was horsse, & my ȝt not syng; [*leaf* 90 *bk*]
My voyce ys to pore, yt ys not audyble;
Enformac*i*one ys to cury*us* in hys chauntyng,
that to bere þe trew playne song, yt ys not possyble,
hys pro*por*c*i*ons be so harde, wi*th* so hyghe a quatryble,
And the playne song in þe margyne so craftely bounde,
þat þe trew tunys of Tuball can not haue þe ryȝt sounde.

(16)

12) Wele, q*uo*d Trouthe, yet ons I trust verely
to haue my voyce and syng agayne,
And to flete oute trouthe, & claryfy yt trewly,
and ete sugyre candy a day or twayne,
And then to the deske to syng trew & playne:
Enformac*i*on shall not allway entvne thys song;
My parte shalbe trew when hys contyrvers shalbe wro*ng*

(17)

13) Enformac*i*one hym enboldyde of þe monacorde:
from consonant*es* to concord*es*, he musyde hys mastry.
I assayde þe musyk*es*, bothe knyȝt and lorde,
but none wold speke; þe sownd-borde was to hy.
then kept I þe playne keys þat marde all*e* my melody;
Enformac*i*on drave a crochet þat passyde all*e* my song,
With *proporcio parforche* dreven on to longe.

(18)

14) Soferauns cam in to syng a parte, [*leaf* 91]
'go to' q*uo*d Trouthe, 'I pray you begyn',
'nay, softe', q*uo*d he, the gyse of my arte
Ys to rest a long rest or I set in.
'Nay, by long restyng ye shall*e* nothy*ng* wyn,
for Enformac*i*on ys so crafty, and so hy in hys song,
that yf ye fall*e* to restyng, In feythe yt wylbe wro*ng*.'

(19)

15) Enformac*i*one will steteche a doctor hys game,
from sup*er*acute to the doble diaspason.
I assayde to acute; and when I cam*e*,
Enformac*i*one was mete for a doble diatessaron
He sang by apothome, þ*at* hathe ij kyndes in oone
With many sotell*e* semytunys most mete for hys song.
pacyens, perforce content you wi*th* wrong!

(20)

16) I kepe be rownd, and he be square;
the one ys be mole, and þe othre be quary:

98 lettyrde H, lettred R. 100 My voyce ys H, Me voice R. 103 hyghe H, highte R. 106 ons H, onys R. 111 thys H, hys R. 112 parte H, part*es* R. contyrvers H, countreveres R. 118—19 Enformacion .. crochet With .. longe R, *torn off* H. 118 passyde H, past R. 125 ys crafty H, is so crafty R. 131 by apothome H, be a pothome R. 132 for thys song H, for his song R. 133 perforce H, *parforche* R. 135 be quary H., bequware R.



Yf I myȝt make tryalle, as I cold & dare,
I shold shew why theys ij kyndes do vary;
but God knowthe alle; so dothe not kyng Hary;[1]
for yf he dyd, then change sholde thys mi song,
pyte for pacyens, & conscyens for wrong.

136 cold H, couthe R. 137 vary H, veary R. 138 Hary H, Harry R. 139 thus thys H, this mi R. — At end in red: Me nysswhete parabolam *fecit*.

London. **Frederick J. Furnivall.**

Shakespeare und die Mery Tales, Wittie Questions and Quicke Answers.

In *Much Ado about Nothing* II, 1, 205—6 findet sich eine Äuſserung Benedicks, die man schon längst als eine Anspielung Shakespeares auf einen damals jedermann bekannten Schwank aufgefaſst hat. Benedick will Claudio klar machen, daſs er seinen Unwillen nicht verdient habe:

Ho! now you strike like the blind man: 'twas the boy that stole your meat, and you'll beat the post.

Als einzig annehmbare Lösung galt bis jetzt, daſs Shakespeare bei diesen Worten an eine bestimmte Episode in Mendozas *Lazarillo de Tormes* dachte, der damals schon vier Auflagen in englischer Sprache erlebt hatte (1568/69, 1576, 1586, 1596). Denn hier wird des längeren erzählt, wie Lazarillo seinen blinden Herrn um eine gebratene Wurst bestiehlt, des Vergehens überführt, grausam bestraft wird, sich aber später rächt und zugleich von seinem Herrn befreit, indem er ihm vorspiegelt, er solle über einen Bach springen, während er ihn gegen einen Steinpfeiler springen läſst. Zweifellos paſst dieser Zusammenhang gut zu Benedicks Äuſserung. Wenn einzelne Forscher, wie Furness (*Var. Shak.* XII, 77), sich mit diesem Resultat nicht zufrieden gaben, so lag der Grund darin, daſs im *Lazarillo* die beiden Punkte, das Stehlen der Wurst und das Springen gegen den Pfosten, äuſserlich nicht so schnell aufeinander folgen, wie Benedicks Ausspruch das zu verlangen scheint. Furness nahm daher an, daſs dieser sich auf eine andere bekannte Anekdote beziehen müsse, versichert uns aber, daſs diese sich jedenfalls nicht in den *Hundred Merry Tales* und den anderen von Hazlitt unter dem Namen *Shakespeare Jest-Books* veröffentlichten Schwankbüchern befände. H. Anders (*Shakespeare's Books* p. 74) glaubt gleichfalls nicht an einen Einfluſs des *Lazarillo* und versetzt ihn unter die 'chimerical sources'. Er versucht Benedicks Worten eine neue Auslegung zu geben: *post* sei der Pfosten des Hauses, vor dessen Türe der Blinde sitzend zu denken sei. Er wolle den Knaben schlagen, der die ihm zugedachte Nahrungsspende entwendet, und treffe dabei statt dessen den Pfosten.

[1] Henry VII.

Furness war dem Ziele näher, so nahe, daſs nur ein Zufall ihn vor der Entdeckung bewahrt hat. Denn der Schwank, den Shakespeare bei Benedicks Worten im Auge hatte, findet sich in einer der von Hazlitt herausgegebenen Sammlungen. Es ist die 131. Erzählung in der bekannten Sammlung *Mery Tales, Wittie Questions and Quicke Answers* (*TQA*) im ersten Bande von Hazlitt. Mit mehr Recht, als er selbst ahnte, gab also Hazlitt seinem Werke die Bezeichnung *Shakespeare's Jest-Books.* In ihrer ersten Fassung aus der Zeit um 1535 enthalten die *TQA* zwar nur 114 Erzählungen, aber die Ausgabe von 1567 bringt bereits einen Zuwachs von 26, darunter die unsrige, die ich hier nach dem Wortlaut bei Hazlitt wiedergebe.

Of the blynde man and his boye. CXXXI.

A certayne poore blynde man in the countrey was ledde by a curst boy to an house where a weddyng was: so the honest folkes gaue him meate, and at last one gaue hym a legge of a good fatte goose: whiche the boy receyuyng kept a syde, and did eate it vp hym selfe. Anon the blynde man saide: Jacke, where is the leg of the goose? What goose (quod the boy)? I haue none. Thou liest (quoth the blinde man), I dyd smell it. And so they wente forth chidyng together, tyll the shrewde boye led the poore man against a post: where hittyng his brow a great blow, he cryed out: A hoorson boy, what hast thou done? Why (quod the boy) could you not smell the post, that was so nere, as well as the goose that was so farre from your nose?

Daſs Shakespeare an diesen Schwank dachte, bedarf wohl keines weiteren Beweises. Nur hier folgt, wie in Benedicks Worten, unmittelbar auf den Diebstahl der Unfall des Blinden. Dazu kommt noch der sicherlich nicht zufällige Umstand, daſs Shakespeare in derselben Szene (und sonst nirgends mehr in seinen Werken) ein anderes Jestbook zitiert. Es ist das Schwesterwerk, die *Hundred Merry Tales.* In *Much Ado about Nothing* II, 1, 134—6 sagt Beatrice:

That I was disdainful, and that I had my good with out of the Hundred Merry Tales: — well this was Signior Benedick that said so.

Wir sehen jetzt, wie vertraut Shakespeare zur Zeit der Abfassung dieses Dramas (1599) mit den Schwankbüchern, dieser leichtesten aller Literaturgattungen, war.

Woher stammt aber der Schwank in den *TQA* vom Jahre 1567? Daſs er in engem Zusammenhange mit der oben skizzierten Episode im *Lazarillo* stehen muſs, zeigt vor allem der Schluſs beider Versionen. Auch im *Lazarillo* ruft der Knabe aus: 'Wie, du hast die Wurst gerochen und nicht den Pfeiler? Rieche, rieche doch!' Genau betrachtet passen nun diese Schluſsworte nur in den *Lazarillo* und nicht in die *TQA,* denn nur dort riecht der Blinde wirklich in dem Munde des Knaben die genossene Wurst. Hier haben wir also die ursprünglichere Fassung. Aus der englischen Übertragung des *Lazarillo* kann sie schwerlich in die *TQA* gedrungen sein, denn deren älteste uns bekannte Ausgabe findet sich im Stat. Reg. erst unter

1568/69 eingetragen, wohl aber aus einer französischen, deren es im Jahre 1561 bereits zwei gab. Vielleicht bringt uns auch darüber die Quellenuntersuchung der *TQA* weiteres Licht, die uns ein Meister auf dem Forschungsgebiete der Novelle und des Schwankes, A. L. Stiefel, versprochen hat.

Marburg. Friedrich Brie.

Kleinigkeiten zur englischen Wortforschung.

Me. *waiten* 'zufügen'.

Me. *waiten* bedeutet nicht selten (jmdm Schaden od. dgl.) 'zufügen, bereiten'. Die folgenden Beispiele aus *Arthour and Merlin* (herausgegeben von Kölbing, *Altenglische Textbibliothek* IV, 1890) mögen herangezogen werden:

V. 351 f. *Ac ferst þai sworen him an oþ,*
þai schuld him neuer waite loþ.

V. 1623 ff. *Ac ȝif þou wilt finde me borwes,*
þat þou no schalt me waite sorwes,
y wil þe telle, & no þing lyȝe,
what þe dragouns signifie!

V. 4315 ff. *þe best conseil, þat y can:*
Part we alle our man,
— — — — — —
& robben hem her sustenaunce
wiþ skec, & don hem combraunce
& waiten hem al þe qued,
þat we mowe, bi mi red!

Weitere Beispiele finden sich V. 3624, 4726, 6718.

Kölbing gibt im Glossar *waiten* mit 'zudenken, im Schilde führen' wieder. Es kommt mir jedoch als unzweifelhaft vor, dafs die Bedeutung eher 'zufügen' ist, besonders in V. 1623 ff., 4315 ff.

Das *Century Dictionary* führt unter *wait* trans. als zweite Bedeutung 'to plan; scheme; contrive' auf. Nur ein Beispiel wird gegeben, William of Palerne, Z. 808, lesen wir:

& [he] thouȝt or he went away he wold ȝif he miȝt
waite hire sum wicked torn what bi-tidde after.

Auch hier ist die Bedeutung von *waite* 'zufügen', nicht 'zudenken' oder so etwas.

Man hat, wie es scheint, *waiten* in dieser Bedeutung stillschweigend mit me. *waiten* 'warten; bewachen' identifiziert. Ich sehe nicht ein, wie sich diese Bedeutung entwickelt haben sollte. Afrz. *gaitier* trans. hat nach Godefroy nur die Bedeutungen 'surveiller, veiller, garder'. Ich glaube *waiten* 'zufügen' ist von *waiten* 'warten' ganz verschieden und ein skandinavisches Lehnwort. Awestnord. *veita* bedeutet nach Fritzner unter anderem 'jmdm Schaden od. dgl. zufügen'. Als Beispiele nennt er u. a.: *veita e-m meingerð, veita mikinn ufrið dǫnum.* Augenscheinlich decken sich Gebrauch und Bedeutung von

awestnord. *veita* und me. *waiten* vollständig. Ganz dieselbe Bedeutung wie awestnord. *veita* haben auch die entsprechenden aschw. *veta* (*veita, vaita*), adän. *vede* (*veide*).

Lund. Eilert Ekwall.

Englische Etymologien.

8. Ne. *cuff, scuff* 'to strike with the fist, or with the open hand; to buffet'

— Murray und Schröer lassen das Wort ohne etymologische Erklärung — stellt sich, wie ich glaube, zu *cuff, scuff* 'nape or scruff[1] of the neck', so daſs als Grundbedeutung 'ins Genick treffen oder schlagen' anzunehmen wäre. Ebenso dürfte dial. *nap* 'schlagen' zu *nape* 'Genick' gehören.[2] Man vergleiche ferner dial. *cop* 'to strike, esp. on the *cop* or head' (Skeats *Conc. Et. Dict.*); *jowl, joll* 'to strike; a blow, esp. on the head', zu *jowl* 'head'; dial. *noll* 'schlagen' zu *nowl* 'Kopf' (cf. *snowler* 'Schlag auf den Kopf'); veralt. *pash* 'schlagen, heftig stoſsen' zu *pash* 'Kopf'; an. *kolla* 'to hit on the head' zu *kollr* 'head, poll'; got. *kaupatjan* 'ohrfeigen' zu *haubiþ* (vgl. Kluge, *PBB* X, 441). Das nordengl. Dialektwort *beft* 'schlagen' (nur im Prt. und Part. vorkommend) wird von Murray auf ein nordh. **beafta* oder **beaftia* (für **behaftian*) zurückgeführt; ich möchte es lieber mit ae. *bæfta* 'Rücken' verknüpfen. Endlich zu *breech* gehört das Verbum 'to *breech*' 'auf die Hose, den Hintern schlagen', zu *bum* 'Steiſs' das Verb 'to *bum*' 'durchprügeln'.

9. Ne. *drab* 'Schlumpe; Dirne'

(zuweilen irrtümlich aus dem Gaelischen hergeleitet; die ähnlichen keltischen Wörter sind aus dem Englischen entlehnt, s. Skeats *Concise Etym. Dict.* s. v.) dürfte mit *drab* 'a kind of cloth' (< frz. *drap*) identisch sein. Man erinnere sich, daſs auch im Deutschen das Wort 'Tuch' von einem liederlichen Menschen gebraucht wird, und daſs frz. *torchon* '(Abwisch-)Tuch' im übertragenen Sinne 'schmutziges Weib, Dirne' bedeutet. Vgl. auſserdem die vulgären englischen Ausdrücke *bit of calico, bit of muslin, bit of stuff* ('a young girl; generally applied only to prostitutes', Farmer, *Slang*); *flag* 'an opprobrious term applied to a woman'; *blowze, blouze, ~y* 'a beggar's trull; a slatternly woman'. Ohne üble Nebenbedeutung schwed. *flicka* 'Mädchen' zu niederd. *flicke* 'Lappen', *Archiv* CV, 365.

10. Ne. *fadge* 'zusammenpassen'.

'Formed, *in some unexplained way*, from the Teut. base *fag-*, to suit, whence also O. Sax. *fōgian*, A. S. *fēgan*, to join, suit, M. E.

[1] *Scruff* und *scuff* sind natürlich identisch. Ich gedenke über das 'bewegliche' *r* (und *l*) im Englischen an anderer Stelle zu handeln.

[2] Cf. dial. *neck* 'to kill rabbits by giving them a blow on the back of the *neck*'.



fējen, to adapt, fit [ne. *fay* 'genau passen'],' etc., Skeat, *Concise Etym. Dict.* s. v. Klärlich beruht *fadge,* me. **fağğen* auf ae. (südh.) **fæčğan* (= ahd. *fagên*), dessen *æ* nach Maſsgabe von merk. (und ws.) *sæčğan* (neben *sečğan,* Bülbring § 177)[1] zu beurteilen ist.

11. Ne. *leach* 'to water, wet'.

'Prob. repr. OE. *lęccan* to water ... The form *letch* is normal; the variant *leach* is phonologically obscure' (*New English Dictionary*). *Letch* ist die regelrechte Fortsetzung der altenglischen Formen mit *-čč-*; die Variante *leach* geht offenbar auf die Formen mit einfachem *-č-* (*lecest, leceþ* usw.) zurück und erklärt sich demnach wie schriftsprachl. *buy, lie, lay,*[2] *say, heave* usw.

12. Ne. (dial.) *pingle* 'a small enclosure'

('of uncertain origin', N. E. D.) steht doch wohl für **pindle,* das seinerseits eine Ableitung von *pind* (ae. *pyndan*) 'to shut up, enclose' darstellt. Für den Lautübergang *-dl* > *-gl* habe ich aus der englischen Schriftsprache nur einen Beleg bei der Hand: *shingle* 'Schindel' < *shindle* (vgl. hierzu Skeat, *Conc. Etym. Dict.* s. v.).[3] Dagegen kann ich aus den Dialekten anführen:

bogle (Stf.) < *bodle, boddle*;[4]
duggle (e. An.) < *duddle* 'to cuddle';
giggling 'unsteady' < *giddling* (zu *giddy*);
muggle (sb. und vb.) < *muddle*;
mungle (Chs.) 'a round piece of wood .. used to stir porridge or pigs' food' < *mundle* (cf. an. *mǫndull*; doch vgl. Kluges Wb. unter *Mange*);
noggly 'weak, trembling' ? < *noddly*;
nuggling (Dev.) 'the slow, lazy trot of a horse' ? zu *nuddle* 'to walk in a careless manner';
paggle (War.; cf. dial. *piggle*) 'to trifle' < *paddle* (*e, i*);
rangel-, rungle-tree < *randle-tree* 'a beam across a chimney from which pots are suspended';
ringle (Yks.) 'to punish a boy .. by pulling his hair or ears' zu *randle*;
ruggley (Hmp.) 'stained with iron rust' < *ruddley* zu *ruddle* (ae. **rud-*);
sigle (Yks.) < *sidle*;
sniggle (Der. Shr.) 'any kind of long tangled floating water-weed' < *sniddle*;

---

[1] Auch ein ae. **fečğan* konnte unter Umständen zu ne. *fadge* führen, da vorhergehender Labial mehrfach *e* in *a* gewandelt hat. An ein Wirken des Differenzierungstriebs (*fecchen* 'holen') ist wohl weniger zu denken.

[2] Dial. *ledge* 'pondre'.

[3] Wie verhalten sich *brandle* und *brangle* 'to shake' (frz. *branler*) zueinander? Kann das *-anq-* auf Lautsubstitution für *-ā-* beruhen?

[4] [*beagle* 'a sheriff's officer; a *beadle*' wird in der Regel mit *beagle* 'Spürhund' identifiziert; aber ist dies wirklich die einzige Quelle des Wortes?]

strag-legs (Irel.) 'astride' zu *stride-legs*;
straggle-bug (Hmp.) 'gadfly' < *straddle-bug*;
swaggle 'to swing; to sway to and fro' < *swaddle*;
triddle-bag (Hrt.) < *s tickleback* (*dl* < *gl* < *kl* oder *dl* < *tl* < *kl* ?);
wheegle (schott.) < *wheedle*;
wingle-strae < *windle-* ~ (ae. *windelstrēāw*).[1]

Nicht ganz durchsichtig ist das etymologische Verhältnis von dial. *griggling* und *striddling*; *queagle, queegle* (Der. Leic.) 'to see-saw; to oscillate' und *queedle* (*tweedle*) 'to oscillate'; *squiggle* (Nhp. War. e. An.) und *squiddle* (War.) 'to shake a liquid about the mouth with the lips closed'; *tricklings* und *triddlings* 'sheep's dung'.

Ganz voneinander zu trennen sind mit gröſserer oder geringerer Wahrscheinlichkeit die Dialektwörter *dingle* und *dindle* 'to tremble, vibrate'; *proggle* und *proddle* 'to goad, prick, poke about' (cf. *puggle* und *puddle* 'to stir with a stick'); *spraggling* 'sprawling' und *spraddle* 'to sprawl'; *waggle* 'to stagger along unsteadily' und schriftsprachlich *waddle*. —

Den entgegengesetzten Lautwandel *-dl* < *-gl* finde ich in den folgenden Dialektausdrücken:

broddle (Lan.) 'to swagger' < *broggle* (Der. Oxf.);
huddle 'to embrace, hug' < *huggle*;
niddle (Sc. Irel.) 'to trifle' < *niggle*;
smiddle (Sc.) 'to conceal, smuggle' ? < *smuggle*;
snuddle 'to nestle, cuddle' < *snuggle*;
sprindle (Hrt.) 'snare for birds' < *springle*;
wandle 'to walk unsteadily' < *wangle*;
yaddle (Cld.) 'to contend' < *yaggle* 'to quarrel' (cf. an. *jag* 'a quarrel').

Was endlich die phonetische Seite der beiden Lautübergänge betrifft, so sei nur das eine hervorgehoben, daſs ihre Voraussetzung in der Regel die laterale Explosion der dem *l* vorangehenden Verschluſslaute ist, vgl. Sievers, *Phonetik*[5] § 462, und Brugmann, *Kurze vergl. Gramm. der idg. Sprachen* I 227.[2]

13. Ne. *pry* 'Hebel'

— bei Schröer unerklärt — ist bereits von Charles P. G. Scott im *Century Dictionary* zutreffend als Neubildung von dem fälschlich für einen Plural gehaltenen Singular *prize, prise* aus gedeutet worden.

---

[1] Von Eigennamen kämen in Betracht z. B. *Middlemass* < *Migglemass* < *Michaelmass* (cf. Bardsley) und *Swinglehurst* < *Swindlehurst*.

[2] Ähnlich ist ja der Übergang von *kn* > *tn* > *n* (*gn* > *dn*) durch die faukale Explosion des Verschluſslautes bedingt, die sich, nebenbei bemerkt, schon bei Simon Daines (1640) bezeugt findet. Wie übrigens im Deutschen mundartlich (und individuell?) *gl* durch *dl* ersetzt wird (Sievers l. c.), so auch *k'n-* durch *kŋ* (mit faukaler Explosion des *k*) und weiterhin *tn-*.

Die grofse Zahl der auf diese Weise entstandenen Wörter hat der genannte Scott in den *Americ. Philol. Assoc. Proceed.* 1895, xliii ff. zusammengestellt, nachdem ihnen bereits Smythe Palmer in seinem Buche *Folk-Etymology* ein besonderes Kapitel gewidmet hatte (S. 592 bis 607 'Words corrupted through mistakes about number'). Ich wüfste der schönen Liste Scotts, die den bis dahin bekannten 62 Belegen nicht weniger als 60 neue[1] hinzufügt, augenblicklich nur die folgenden Beispiele nachzutragen:[2]

bot, bott < *bots* (s. *Archiv* CXIX, S. 183);
bunt 'an extra profit or gain; something to the good' < *bunts, bunce* 'gains; something to the good' (wohl aus lat. *bonus*);
dar, dare 'dace' < *dars, darce*;
fic-fac, fig-fag (dial.) < *fixfax* 'paxwax';
graul (anglo-irisch) < *graulse* 'grilse';
vulg. *ho* < *hose* auch in der Bedeutung 'Schlauch';
knittle 'string' zu ae. *cnyttels* (vgl. *burial, hidel, riddle* usw.; aber schon ae. *scytel* neben *scytels, sticel* neben *sticels*);
richelle < *richelles* < ae. *rēcels*;
scow (dial.) neben *scowse* 'a mess of soft matter' (zu *lobscouse*);
scree (dial.) 'the débris or shale which collects on a steep mountain side' < *screes* < **screethes*;
snoo (dial.) < *snooze*.

In seinen *Anecdotes of the English Language*, ^{3}1844, erzählt Pegge (S. 47): 'I remember a mayor of a country town, who had the same idea of plurality annexed to the word *clause*; and, therefore, whenever he spoke in the singular number, would talk of a *claw* in an Act of Parliament.'

Schliefslich sei noch auf Pauls *Grundrifs* I^2 984, 1059 und Koeppel, *Archiv* CVI 39 hingewiesen.

14. Ne. (dial.) *rookle* 'to poke about with the nose, like a pig'

ist anscheinend nichts weiter als eine Variante von *rootle, routle* 'to turn up the ground with the snout as a pig or mole' (zu *root* 'aufwühlen', ae. *wrōtan*, an. *róta*). Der Lautwandel *-tl* > *-kl* ist (namentlich dialektisch) wohl noch verbreiteter als der analoge Übergang von *-dl* zu *-gl* (vgl. S. 429); hier nur ein paar Belege:

dial. *eckle, eccle* 'to aim' < *ettle* (an. *ætla*);
dial. *hankle* 'a handful' < *hantle*;
huckleberry < *hurtleberry*;
veralt. und dial. *inkle* 'to hint' ?< **intle* (zu an. *ymta*);
dial. (Shr.) *lickle* < *little*;[3]

---

[1] Allerdings darf nicht verschwiegen werden, dafs einige von diesen Belegen recht unsicher sind.
[2] Das *Dialect Dictionary* dürfte weiteres Material an die Hand geben.
[3] Der Reim *little* : *mickle* z. B. in *Ralph Roister Doister*.

dial. *mankle* < *mantle* (vgl. *poortmankle* < *portmantle* 'portmanteau');
dial. *rackle* < *rattle* (nicht notwendig = fries. *rakelen*);
dial. *reckling* 'the youngest or smallest of a brood or litter' < *ritling* (cf. *rit* 'the smallest pig of a litter');
dial. *skinkle* < *skintle* 'to turn bricks in the hack edgewise to complete the drying';
dial. *smickle* 'to infect' < *smittle*;
dial. *spickled* < *spitall'd* (vgl. das *D. D.*);
dial. *spurkle* 'a wooden stirring rod' < *spurtle*;
dial. *starkle* < *startle* (1609 Ammian. Marcell., cf. Nares);
dial. *veckle* < *vettle* '*fettle*'; —
npr. *Hornbuckle, Arbuckle* < *Harbottle*.

Auch für den umgekehrten Lautübergang *-kl* > *-tl* seien einige Beispiele notiert:

bantling < dtsch. *Bänkling*;
dial. *brantle* 'to square the shoulders in walking' < *brankle*;
bustle ? < *buskle*;
dial. *hurtle* 'to crouch on the ground' < *hurkle*;
dial. *scortle, scorkle* 'the core of an apple or pear';
dial. *smirtle* 'to smile, giggle' < *smirkle*;
dial. *snittle* 'snare' ? < *snickle*;
dial. *sprittle-bag, tittlebat* usw. < *st(r)ickleback*;
dial. *traitle* < *treacle*;
dial. *trintle* 'to trickle' < *trinkle*;
dial. *trittle, treetle* 'to roll' < *trickle* (cf. *trottle* und *truckles* 'sheep's droppings'); —
Bartlow (Cambs) < *Berklow* (zu ae. *beorh*);
-(t)liff in Ortsnamen < *-cliff*, vgl. Bardsley, *Dict. of Surnames* 56[a], 224[c].[1]

Halle a. S. Otto Ritter.

[1] Wie verhalten sich dial. *nonkle* und *nontle* 'nod', npr. *Rookledge* und *Routledge* zueinander?

Beurteilungen und kurze Anzeigen.

F. Wilhelm, Deutsche Legenden und Legendare. Texte und Untersuchungen zu ihrer Geschichte im Mittelalter. Leipzig 1907. XII, 234 u. 58 S. gr. 8.

Forschungsgebiete, deren reiches Material dem sammelnden und vergleichenden Eifer noch auf Generationen hinaus die freudige Perspektive unerschöpflicher Arbeitsmöglichkeit bietet, werden gerade wegen des fernen endgültigen Abschlusses — soweit ein solcher überhaupt möglich ist oder gar ersehnt wird — von Zeit zu Zeit aus sich heraus eine vorläufig abschliefsende Darstellung auf Grund des bisher Erreichten fordern und nötig machen. Dabei wird durch die Gliederung und Wertung der behandelten Stoffmassen künftiger Arbeit das Niveau ihres Weg-Anfanges gehoben, es kommt darin aber auch jenes höhere Ethos historischen Wissenschaftsbetriebes zum Ausdruck, das über die gröbste Realität des zufällig Überlieferten hinaus ein festeres Gefüge der Anschauung erstrebt. Für frühe Zeiten hat oft geradezu ein Glauben an schicksalbestimmte Erhaltung des Wichtigen über realistische Bedenklichkeiten hinweggeholfen, für Näheres gedenken wir gern des schönen Aufsatzes Wilhelm Scherers nach der Publikation der Briefe zu Caroline Schlegels Leben in Mainz.

Was die Folkloristik in unerhörtem Sammeleifer zusammengetragen hat, ist heute völlig unübersehbar geworden, weil eben fast nie ein bewufst vorläufiger Abschlufs gewagt wurde; und wenn der Verfasser des vorliegenden Buches sagt: 'es wird wohl noch gut fünfzig Jahre andauernden Studiums bedürfen, ehe wir eine Geschichte des mittelhochdeutschen Legendars zu schreiben imstande sein werden', so wird man wenig zufrieden sein, bis dahin nur Einzelheiten hören zu müssen, sondern erst recht eine wenigstens einleitende Übersicht verlangen, zumal da das Buch selbst als gleichzeitige Ausgabe und Behandlung einzelner Handschriften die Anordnung nach historisch-sachlichen Momenten ausschliefst und in dieser Absicht den Darstellungen von Günter (*Legendenstudien* 1906) oder der trefflichen Geschichte der *Heiligen der Merowinger* von C. A. Bernoulli (1900) unvergleichbar ist.

Aber noch in einem zweiten Punkte scheint mir die umfängliche Einleitung, die Entwicklung der Thomaslegende im Okzident behandelnd — der Verfasser bespricht die deutschen Legendare in der Hauptsache an der Hand der Wandlungen der wichtigen Thomasgeschichte —, wesentlich verfehlt für ein Buch, das vor allem für den Germanisten geschrieben ist. Es wird gewifs auch den Goethe-Philologen interessieren, gelegentlich etwas über die Überlieferung hafisischer Texte zu hören, aber in eine Einleitung zum Westöstlichen Diwan gehört das doch nicht, und ebensowenig gehören in das germanistische Buch die ganz besonderen Untersuchungen zur frühen apokryphischen Literatur, so wertvoll sie an sich als Kommentierungen der älteren theologischen Werke sind. Jetzt aber sieht sich der Germanist immer wieder und an wichtigsten Stellen selbst für kurze Texte und Inhaltsangaben auf ihm fernliegende und auch dem theologischen Spezialforscher noch unübersichtliche Literatur verwiesen.

Abgesehen von diesen prinzipiellen Dingen wäre es wohl auch gut, wenn W. sich nicht zu allgemeineren Fragen äufserte, wie er es nur ganz gelegentlich, aber dann gar zu ungefüge tut; ein Satz wie dieser (S. 27): 'den Stil kann schliefslich der eine dem anderen ablernen', hat nie und nirgends Daseinsberechtigung. Aber all diese Erwägungen wollen durchaus nicht den grofsen Wert des vorliegenden Werkes bestreiten oder auch seinen Schwerpunkt zu verschieben und verschleiern suchen. Dieser liegt ganz und gar bei der Einzeluntersuchung, und hier sind mit erstaunlichem Eifer und grofsem Scharfsinn bis in ganz geringe Details hinein überzeugende Fortschritte gegenüber dem früher Gewonnenen für eine sehr grofse Zahl von Fragen zu verzeichnen, die sich in gleicher Weise über deutsche und lateinische Literatur erstrecken. Und so hoffen wir, dafs es dem Verfasser bei seiner erstaunlichen Beherrschung des Materials bald möglich sein wird, durch Herausgabe neuer Untersuchungen und weiterer Texte die Geschichte der deutschen Legende um einen bedeutenden Schritt zu fördern.

Berlin. Joseph Plaut.

Richard Riegler, Das Tier im Spiegel der Sprache. (Neusprachliche Abhandlungen aus den Gebieten der Phraseologie, Realien, Stilistik und Synonymik unter Berücksichtigung der Etymologie hg. von Klemens Klöpper-Rostock. XV.—XVI. Heft.) Dresden und Leipzig, C. A. Koch (H. Ehlers), 1907. XX, 294 S. 8. M. 7,20.

Volksglaube und Fabeleien der Tierbücher, Fabel und Tierepos, das Märchen und die Bibel, glückliche Worte von Dichtern, Erschautes in der Natur oder im zoologischen Garten, alles das hat zusammengewirkt, um die Tierbilder der Sprache zu schaffen. Nüchterne Betrachtungsweise und phantasievolle Ausdeutung, sentimentaler und spöttischer Hang haben ihnen verschiedene Färbung gegeben. Verschiedenheit in der Auffassung des Tieres ist auch in der Literatur zu beobachten: das Tierepos hat die Tiere anders angesehen als das Märchen oder die Romantik.

Vor dreifsig Jahren hat Friedrich Brinkmann in einem etwas ungefügen, mit vieler Begeisterung geschriebenen Werke die Tierbilder der Sprache behandelt: er ist aber über die Haustiere nicht hinausgekommen. Riegler, der die übrigen Tierbilder bespricht, bietet eine Fortsetzung dieses Werkes. Sein Buch ist handlicher und auf kleinerem Raum inhaltreicher geworden als das Brinkmanns. Dies ist nur möglich gewesen durch völligen Verzicht auf Belegstellen, die man freilich manchmal schmerzlich vermifst, ebenso wie die Bemerkungen über das Alter gewisser Bilder. Wie Brinkmann berücksichtigt R. das Deutsche, das Englische und die romanischen Sprachen; auch die klassischen Sprachen werden zur Erklärung herangezogen. Das verdient Anerkennung, denn oft erhellen die einzelnen Sprachen sich wechselseitig. Dafs R. das Spanische und allenfalls das Italienische übersetzt, ist zu billigen; die vereinzelten Übersetzungen englischer und französischer Ausdrücke aber wären jedesmal unnötig gewesen.

In den etymologischen Teilen verläfst sich R. auf gute Gewährsmänner. Doch sollte der, der Scher (Maulwurf) zu 'scheren' stellt, dann nicht mit 'Kratzer, Scharrer' übersetzen (S. 14), und wer *lind* in Gerlind, Siglind (S. 194. 199) nach Grimm mit 'Schlange' übersetzt (was bedeutet dann eigentlich der ganze Name?), sollte mindestens Müllenhoffs ansprechendere Deutung (lind = Schild. *Z. f. d. A.* 13, 576/7) erwähnen. Schmellers Erklärung von *gazzetta* 'Zeitung' < *gazza* 'Elster' (S. 159) wird von R. angenommen ohne Hinweis auf die andere, freilich ebensowenig befriedigende Herleitung aus *gazeta* 'kleine Münze'. *Pissmire* für Ameise (S. 240) ist nicht nur englisch, sondern noch heute niederdeutsch üblich; mhd. *krane* (S. 179) ist wohl Druckfehler für 'md.'

R. gibt ungemein viel. Es ist ebenso interessant, wenn er von der Löwenmähne oder dem Gesellschaftslöwen spricht, 'Löwenanteil' aus der Fabel, 'umhergehen wie ein brüllender Löwe' aus der Bibel ableitet, wie wenn er mäuschenstill, Duckmäuser, mausetot erklärt oder gar vom Chausseefloh, von angenehmem Flohbiſs oder von der Flohjagd redet. Oft muſs Brehm für oder gegen die Richtigkeit der Sprache zeugen. Daſs ihm bei der Fülle des Stoffes einzelnes entgangen ist — manches wird er selbst absichtlich verworfen haben — ist nur zu begreiflich. So fehlt S. 17 Igelfrisur; S. 18 schwein(e)igeln; S. 20 luchsen, abluchsen der Schülersprache für ablesen unter der Bank, Luchs, Lux für Übersetzung; S. 63 Maus für *meretrix*; S. 106 Adlersfittiche; S. 135 Schwalbenschwanz als Terminus der Maurersprache; ebenda Rauchschwalbe; S. 274 ablausen. Ganz vermisse ich den Hamster, der wenigstens im Deutschen zahlreiche Metaphern geliefert hat: Hamsterbacken, Hamstertasche, Hamsterkasten, Hamsterschrank, (ein)hamstern; und trotz der Anmerkung auf S. III den Storch (Storchbeine, Storchschnabel usw.) und die Hyäne.

Rieglers Buch liest sich trotz der etwas schweren Schreibweise (was betrifft, anlangt ... so; mit Bezug auf; angehängte Relativsätze; ein paar verunglückte Bilder u. a. m.) recht gut, stellenweise sehr amüsant. Ein Register hätte seine Brauchbarkeit noch erhöht.

Charlottenburg. Wilhelm Nickel.

Karl Frege, Jean Pauls Flegeljahre. Materialien und Untersuchungen. (Palaestra, hg. von Al. Brandl, G. Roethe und Erich Schmidt, LXI.) Berlin, Meyer & Müller, 1907. 305 S. M. 8,60.

Die dichterische Tätigkeit tritt in zwei Haupttypen auf, die man mit Behaghels wertvoller Untersuchung als 'bewuſstes' und 'unbewuſstes Schaffen' unterscheiden kann, oder vielleicht, an den Kernpunkt des dichterischen Prozesses noch näher herantretend, als induktive und deduktive Arbeitsart. Wir haben auf der einen Seite Poeten, die von einem Gesamteindruck ausgehen und ihn mehr und mehr in seine Bestandteile auflösen: sie vertiefen sich fast instinktiv in denselben und werden nach und nach der Bestandteile gewahr, aus denen er zusammengesetzt ist. Auf der anderen stehen Dichter, denen ein reiches Material von Einzelbeobachtungen zur Verfügung steht, aus dem sie aber ein Ganzes erst aufbauen müssen. Goethe, in seiner Weltanschauung nach der herkömmlichen Anschauung durchaus deduktiv verfahrend (wogegen doch schon seine hartnäckige Behauptung einer proleptischen Erfahrung, einer apriorischen Weltkenntnis spricht!), geht von der Gesamtstimmung aus, wie jede echt lyrische Natur; hierfür ist z. B. sein Zeugnis über die Entstehung des Faustplans sehr bezeichnend. Schiller, der Philosoph und Historiker, baut aus mancherlei Materialien (zu denen freilich auch eine 'Idee' gehören kann!) sein Schauspiel auf, wie die meisten eigentlichen Dramatiker. Für jede einzelne Phase der dichterischen Arbeit bleibt der Unterschied bezeichnend.

Besonders aber die Neuzeit hat Typen von eigentümlichster Mischung hervorgebracht. Die merkwürdigsten vielleicht sind Jean Paul und Hebbel. Hebbel erscheint in seinem Anhäufen von Beobachtungen, Einzelzügen, Dialogbrocken, Pointen als durchaus induktiver Poet; aber sobald diese Elemente eine gewisse Reife erreicht haben, verwandelt er sich in den deduktiven, den seine eigenen Vorarbeiten in Stimmung versetzen, ja in Rausch, und der sie wie ein Traumwandler zusammenordnet. Vergleichbar ist Jean Pauls Verfahren. Das Ansammeln ist hier noch unendlich ausgedehnter; es zieht nicht nur aus dem eigenen Sehen und Sinnen Nahrung, nicht nur aus dazugehörigen Studien, sondern aus all und jeder Lektüre, ja gerade aus der scheinbar fernsten besonders gern. Aber die

Stimmung, die sich nun werkschaffend einstellt, wird gleichsam unabhängig von all dieser Vorarbeit geboren und bewahrt; sie ist von vornherein da als Lebensstimmung des Dichters, sie steigert sich aus einer rein geistigen Anschauung der Charaktere. (In diesem Sinn ist wohl Freges gutes Wort zu berichtigen, dafs ihm 'genaues Hinsehen, nicht Schauen' eigen sei: was er schaute, war eben nur etwas sinnlich nicht Wahrnehmbares, die Atmosphäre nur einer Menschenseele.) So entsteht ein bröckeliger Dichterprozefs, der die eigene Stimmung mit den angesammelten Materialien füttert, ohne sie doch ganz sich anpassen zu können. Das Sprichwort, dafs die Augen gröfser seien als der Magen, trifft auf Jean Pauls Anschauungsbedürfnis zu: er vermag nicht alles zu verdauen, was er verschlingen möchte. Und so entsteht eine Dichtung, die wir uns gewöhnt haben, schlechtweg 'humoristisch' zu nennen, weil Jean Paul seine Technik an dem Humoristen Sterne gebildet hat; und er wird schlankweg zum Vertreter des deutschen Humors, weil Wilhelm Raabe, Heinrich Seidel und auch E. Th. A. Hoffmann wieder von ihm gelernt haben. Aber es gibt Humoristen, die nicht im geringsten jene Eigenart zeigen, z. B. der grofse Cervantes; und es gibt deutschen Humor, der gar nicht an den Jean Pauls erinnert, z. B. im deutschen Volksmärchen.

Die ganze Eigenart des dichterischen Prozesses bei Jean Paul lernt man durch Freges vorzügliche Arbeit erst recht kennen. Ich habe an diesem Buch nur eins auszusetzen: die moderne Abneigung, von früheren Forschern zu lernen. Nicht nur der arme Josef Müller wird nur zitiert, damit es jedesmal heifse: 'vgl. Josef Müllers schwachen Abschnitt', auch Nerrlich und Schneider werden nur polemisch erwähnt, und selbst der allein gelobte Volkelt nur mit einem Widerspruch. Ich verstehe diesen Ehrgeiz, der z. B. auch Kutschers und Oehlkes Arbeiten, wenn auch nicht so schroff, beseelt: aber ich sehe doch nicht ein, weshalb gerade selbständige und fleifsige Forscher, die es nicht nötig haben, nach dem Kranz des Autodidakten geizen. Damit hängt vielleicht auch die Abneigung gegen übersichtliche Disposition und hilfreiche Register zusammen, die bei einer Arbeit aus so guter Schule sonst Verwunderung erregen müfste.

Bis an die Grenze seiner Kräfte verfolgt Frege in angespannter Aufmerksamkeit die Entstehungsgeschichte der 'Flegeljahre'. Unendliche Aufzeichnungen, die der Dichter selbst zuletzt (wie Otto Ludwig) kaum zu meistern weifs, sind durchzuarbeiten. Man sieht, wie Jean Paul aus theophrastischen Einzelzügen 'den Philosoph' zusammensetzt, doch aber auch viel individuellere Typen, bei denen ihm nur 'die Gestalt durch Detail undeutlich' wird. Wir sehen die Atmosphäre jeder Figur in den hastenden, sehr interessanten Namenproben angedeutet, gelegentliche Hilfsmittel, wie die Benutzung lebender Modelle, Ringen nach einer Komposition, die humoristisch-improvisatorisch bleibt und doch zwingend-einheitlich sein will. Wir erkennen überhaupt das von F. vorzüglich geschilderte Ringen der eigenen Theorie mit der eigenen Praxis — ein Gegensatz, wie er so schneidend vielleicht erst bei Friedrich Spielhagen wiedergekehrt ist.

Vor allem aber zeigt der Verfasser, wie in Jean Paul die unüberwindliche 'Sehnsucht nach Selbstdarstellung' fortwährend dem Versuch, fremde Charaktere darzustellen, in den Weg tritt: nicht nur in der Form von Digressionen, nicht nur (stärker als F. zugibt) in der gleichartigen Färbung der Sprechweise, sondern bis in die Menschen- und Naturschilderung hinein. Dies zwingt den Verfasser, Jean Paul auch als Menschen zu prüfen, sein Leben, seinen Anteil an Wahl und an Kult. Vor allem aber doch, da der Stil das ist, was wir von einem Menschen erkennen können, zur Prüfung seiner Ausdrucksweise, wobei die Abschnitte über Lieblingsworte und Gleichnisse zu besonders wertvollen Bausteinen der Stilistik werden. Das 'beirrende Gleichnis' verdiente eine Monographie! — Dafs

der Verfasser bei so leidenschaftlichem Versenken seinen Helden zu sehr isoliert, ist begreiflich; aber vollkommen wird man Jean Paul doch erst von dem Boden einer vergleichenden Stilgeschichte aus zu würdigen vermögen.

Berlin. Richard M. Meyer.

Wilhelm Schmidt-Oberlössnitz, Otto Ludwig-Studien. B. 1. Die Makkabäer. Eine Untersuchung des Trauerspiels mit seinen ungedruckten Vorarbeiten nebst einem Ausblick auf Zach-Werners 'Mutter der Makkabäer'. Leipzig, Dieterich, 1908. XII, 144 S. M. 3,60, geb. M. 4,50.

Der Verfasser geht von dem fertigen Werk aus, doch so, dafs er ihm eine doppelte Vorgeschichte vorausschickt: 'Kunststufen in Ludwigs Schaffen bis zu den Makkabäern' und (als 'Zeitgeschichtliches und Persönliches in den Makkabäern') neben der poetischen eine persönliche Vorbereitung. Das Drama selbst wird etwas breit, doch nicht unfruchtbar analysiert und in belehrender Weise mit Zach-Werners Tragödie verglichen, die es unzweifelhaft beeinflufst hat. Es folgen gute Beobachtungen zur dramatischen Akustik und Optik Ludwigs und eine Würdigung der Stellung, die das berühmte Werk 'innerhalb Ludwigs weiterem Kunstschaffen' einnimmt. — Ein etwas grofsspurig als 'Zweites Buch' bezeichneter Abschnitt gibt 'die Vorstufen zum Werke', ein drittes Buch die Bühnengeschichte, ein Anhang interessante Einzelheiten über biblische Anklänge, musikalische Einflüsse, Hettners und Baudes Kritiken. — Die Arbeit ist mit lebhafter Versenkung in den Stoff verfafst und gut geschrieben, aber nicht allzu übersichtlich angeordnet. Sie ist in Einzelergebnissen fruchtbar, weniger für die Gesamtauffassung des Dichters oder des Werkes. Besonders hervorzuheben ist jedoch der Abschnitt über 'romantische Kunstmittel in beiden Makkabäer-Dramen und Ludwigs Verhältnis zur Romantik überhaupt'.

Berlin. Richard M. Meyer.

G. B. Baker, The development of Shakespeare as dramatist. New York, Macmillan, 1907. X, 329 S. $ 1,25 net.

Drei Bestandteile sind an Bakers neuem, schätzbarem Buch hervorzuheben: das Studium von Shakespeares Bühne, das im zweiten Kapitel zusammengedrängt ist; das seiner Fabelführung, wie es in den folgenden Kapiteln bis zum Ende des Buches getrieben ist; und die reichlich eingestreuten Abbildungen. Als Vorbereitung hierzu wird uns im ersten Kapitel gezeigt, wie Shakespeares Zuschauerschaft geartet war. Uns Deutschen, die wir eine Anzahl Hof- und Stadttheater mit vorwiegend ästhetischen Zielen besitzen, daher auch eine an poetische Dramen gewöhnte Zuschauerschaft, ist es ohne Zweifel leichter, das Wachstum und die Höhe von Shakespeares Kunst zu begreifen, als dem an Sensationstheater und entsprechende Zuseher gewöhnten Angelsachsen. Baker überwindet diese Schwierigkeit seiner Landsleute auf gelehrtem Wege und zeigt dabei, wie eingehend er über das Wesen der Dramatik überhaupt nachgedacht hat.

Der Hauptpunkt betreffs Bühnenverhältnisse ist ohne Zweifel der Vorhang. Baker hat darüber durchaus vernünftige Bemerkungen. *No one,* sagt er S. 86, *who studies (the stage directions of the plays) carefully, can fail to feel that some of the theatres at certain times had a curtain or courtains somewhere on the front stage.* Er verlegt den Hauptvorhang auch, gleich mir, *between the pillars of the 'Heavens'* und rechnet ganz zutreffend mit der Möglichkeit von drei Vorhängen: *one in the balcony, another under the balcony, and a third somewhere in front.* Er läfst sich weder

von der etwas voreiligen Generalisierung Brodmeyers verführen, noch von dem Geist der Polemik, mit dem Reynolds an dem halb verstandenen Bau deutscher Vorgänger herumgerüttelt hatte. Nur wer der Elisabethischen Bühne die mannigfachsten Möglichkeiten zutraut, wird auf diesem Gebiete zu befriedigenden Ergebnissen kommen. Wie speziell Shakespeares Bühne aussah, ist dann eine leichtere Folgefrage.

Die Vorteile und die Beschränkungen der Dramenkomposition, die für Shakespeare aus dem Mittelvorhang — sit venia verbo! — erwuchsen, hat Baker nicht näher untersucht. Ich sehe nur, dafs manche kleine Szenen, die ich aus dem Bedürfnis des Dekorationenwechsels erklären wollte, in Bakers Kapiteln über Shakespeares Fabelführung immer noch ästhetisch unerklärt geblieben sind. Worauf Baker sein Augenmerk hier richtet, ist vielmehr 'die dramatische Linie' — ein Ausdruck, den kürzlich v. Wildenbruch im Gespräch prägte, um den Drang und die Förderung der Handlung apart von der Ausbildung der Gestalten zu bezeichnen. Nach der Überzeugung Wildenbruchs hat selbst Shakespeare die dramatische Linie nicht so streng und wuchtig festgehalten wie Schiller. Da und dort läfst sich Shakespeare ablenken zu Episoden, zu psychologischer Ausführung der Charaktere, zu philosophischer Symbolik des Weltlaufs. Immerfort mufste ich an diese Beobachtung des selbstschaffenden Dramatikers, der da sein Handwerk meistert, denken, während ich Bakers Ausführungen las. Gewifs ist in der Shakespearischen Kompositionskunst Zulernen und Aufsteigen zu spüren bis zu der Romeotragödie, die hierin sein Meisterstück war und blieb; insofern bin ich mit Baker ganz einverstanden. Aber schon der 'Kaufmann von Venedig' scheint mir hierin nicht mehr ein Fortschritt. Nach dem Sturze Shylocks ist der fünfte Akt mit Jessicas Scherzen und Portias Ringgeschichte nicht mehr *a climactic presentation* (S. 214), sondern eine nachträgliche Einrenkung des Stückes in den Lustspielrahmen, aus dem es durch das Überwuchern der Shylockgestalt herausgeraten war. Shakespeare war, wie es Dichtern manchmal geht, durch einen interessanten, kräftigen Charakter gefesselt und vom vorgeschriebenen Komödienweg abgelockt worden. Im 'Julius Cäsar' waren es zwei solche Charaktere, die um Shakespeares Sympathie rangen, der Imperator und der Idealist; das gibt dem Stück einen unvergänglichen Gehalt, aber der Einheit der Handlung hat es nicht genützt; der Geist Cäsars drängt Brutus auf die Seite. Aus demselben Grund ist 'Hamlet' das interessanteste, aber — ich zitiere Wildenbruchs Urteil — nicht das beste Stück Shakespeares geworden. In den späteren Tragödien überwiegt oft so sehr das philosophische Element, dafs Kritiker wie Goethe und Lamb unabhängig voneinander zu der Ansicht gelangten, sie seien zu gut für die Aufführung auf der Bühne, wo nur Motiviertheit des Charakter- und Handlungsaufbaues zur vollen Wirkung kommen. Insofern möchte ich Bakers Lehre *of constantly increasing compactness* (S. 284) respektvoll zu nochmaliger Erwägung stellen.

Die eingelegten Bilder stellen dar, was von Aufsen- und Innenseiten Elisabethischer Theater, von ihrer Umgebung, überhaupt vom damaligen London abgezeichnet vorhanden ist, zum Teil in geschmackvoller Retuschierung: eine wirkliche Bereicherung des Buches. Aufserdem sind die Versuche der Elizabethan Stage Society und der Harvard Universität, die dreiteilige Bühne Shakespeares nachzuahmen, mitgeteilt, sowie ein noch unausgeführtes Bühnenprojekt, das den Hintergrund der erhöhten Hinterbühne (von Brodmeyer in 'Oberbühne' umgetauft) mit einem hellen Wachstuch ausstattet, offenbar weil sich sonst die Gestalten der Spieler in diesem kastenartigen Raume zu wenig abheben. Auch hier habe ich mit theaterkundigen Freunden schon vor zehn Jahren, als meine Skizze des Shakespearischen Theaters eben erschienen war, die Frage erwogen, ob jenes dritte Bühnenfeld in modernisierter Form uns zu erobern wäre;

es schien aber nicht tunlich und wegen der rasch beweglichen Dekorationen in den heutigen Theatern nicht einmal erforderlich. Überdies mufs die räumliche Beengtheit der erhöhten Hinterbühne dem Schauspieler ebenso peinlich gewesen sein wie die volle Freiheit der Vorderbühne angenehm. Erneuern mufs man die Vorteile der Shakespearebühne, nicht ihre Mängel. Was Harvard in dieser Beziehung geleistet hat, ist aller Ehren wert und wird als Beispiel praktisch angewandter Philologie nicht vergessen werden.

Berlin. A. Brandl.

Marie Joachimi-Dege, Deutsche Shakespeare-Probleme im XVIII. Jahrhundert und im Zeitalter der Romantik. Leipzig, Hässel, 1907. 296 S.

Die Verfasserin zerlegt zunächst in der naturgemäfsen und üblichen Weise die Aufnahme Shakespeares bei uns in eine Periode 'der Polemik und Apologie' vor Lessing, eine von Lessing ('produktive Kritik') und Wieland (Übersetzung), eine von Schröder ('Einbürgerung auf der Bühne') und eine der Sturm- und Drangzeit. Dann geht sie aber sofort auf die romantische Ästhetik über. Ich misse die klassische Periode, die doch betreffs Nachbildung, Erklärung und Übersetzung Shakespeares dauernde Früchte gebracht hat. Schlegel hat unmittelbar von Iphigenie, Tasso, Faust die Verstechnik und die poetische Sprache gelernt, die er mit so viel Glück anwendete, um Shakespeare ins Deutsche umzudichten; sein Werk ist daher, wie man immer wieder betonen mufs, nicht der Periode der sogenannten 'Romantik' zuzuschreiben, wenn es auch erst durch Tiecks Fürsorge vollendet wurde.

Ein zweites Bedenken erhebt sich gegen das Wissen der Verfasserin von der englischen Shakespearekritik in der Zeit von Dryden, Addison und Young. An diese Schriftsteller, die damals bei uns viel gelesen wurden, und an Voltaire erinnert ja mehr oder minder alles, was hierzulande bis zu den reifen Arbeiten Lessings herab über Shakespeare geurteilt wurde, und selbst in der Hamburgischen Dramaturgie, wo Lessing den grofsen Schritt wagte, Shakespeares Kunst für ebenso grofs wie seine Naturanlage, für eine die französische Klassizistik selbst im Sinn des Aristoteles übertreffende Kunst zu erklären, sieht man auf Schritt und Tritt, wie Addison in ihm mit Voltaire ringt. Bei den Engländern aber war die Auffassung, Shakespeare sei ein Genie, nicht eine langsam aufdämmernde, erst von Young durchgesetzte (vgl. S. 100), sondern die primitive Stufe, von der bereits Dryden ausging. Auch Voltaire zweifelte nicht an der staunenswerten Naturbegabung des Hamletdichters. Es trifft daher keineswegs zu, wenn unsere Verfasserin erst den Romantikern die Erkenntnis von Shakespeares Genialität möglichst zuschreiben will. Sie mufste vielmehr untersuchen, was sich Engländer und Deutsche von Etappe zu Etappe bei dem Wort Genie dachten. Die Entwicklung des Geniebegriffs im Hinblick auf Shakespeare: das wäre die richtige Fragestellung gewesen.

Es geht aber durch das ganze Buch eine Neigung, mehr begeistert als klar zu fragen und zu antworten. Auch schlüpfen die Shakespeareprobleme der Verfasserin im zweiten Teil manchmal aus den Händen; dafür verteidigt sie die Romantiker gegen die Korrekten, gegen den Sturm und Drang, gegen die Klassiker, um doch mit der Hoffnung zu schliefsen, dafs neben der 'Liebe zur Romantik' auch 'Verständnis für die Gröfse und lichte Schönheit des Klassizismus' gedeihen werden. Beim besten Willen vermag ich aus diesen lose angeordneten und lose formulierten Ausdrücken warmer, schöner, edler Gesinnung nicht klare Resultate herauszuheben.

Berlin. A. Brandl.

Neuere Erscheinungen auf dem Gebiete des englischen Romans.

(Tauchnitz-Verlag.)

Mrs. Humphrey Ward, Fenwick's career (vol. 3893/94).

Die Autorin ist in die 'Gartenlaube' gegangen — möchte man meinen, wenn man diesen ihren Roman oberflächlich besieht. Drängt man sich den Fabelgehalt im Grundmotiv zusammen, so lautet dies: der Mann zwischen zwei Frauen; oder ausführlicher: der Ehemann zwischen der Gattin und der Geliebten. Weil die Geschichte gut ausgeht, hat man es mit der zerrütteten, aber schliefslich doch wieder eingerenkten Ehe zu tun. Wollte man überdies auch noch die Art der Konflikte erklärend verständlichen, ihr Kommen und Schwinden, Verwicklung und Lösung, so müfste beigefügt werden, dafs es sich um die junge Ehe eines armen Malers mit einer simplen Frau handelt, dafs es ihn vom Land nach der Stadt drängt, wo er künstlerisch angeregt arbeiten will, ohne Ablenkung durch seine Familie; dafs er dann hier in London eine hochgeistige, edelsinnige Mäzenatin findet in einer jungen vornehmen Frau, die getrennt von dem ihrer unwürdigen Gatten lebt; dafs er sich ihr gegenüber als unverheiratet ausgegeben hat, und dafs sich zwischen beiden zarte Fäden reiner Sympathie spinnen; dafs seiner Frau diese Beziehung in derber Entstellung hinterbracht wird, worauf sie mit ihrem Kind aus rachsüchtiger Eifersucht spurlos entschwindet. Dies alles müfste zum ersten Teil der Geschichte gesagt werden, und zum zweiten, wie der Held menschlich und künstlerisch verfällt, wie er später seiner Mäzenatin als verheiratet denunziert wird, wie sich die Edle in seine Samaritanerin wandelt, sie beide vergeblich nach Frau und Kind forschen, wie er vor Selbstmord blofs durch Zufall gerettet wird, wie die Frau mit dem grofsgewachsenen Kinde wieder erscheint, die Freundin versöhnend eingreift, die Gatten sich auch innerlich wiederfinden.

Diese lange Geschichte ist 'Gartenlaube': die Fabel wirkt 'romanhaft' im üblen Sinne des Wortes, banal in der Verwicklung voll krasser Zufälligkeiten, sentimental in der süfslichen Lösung; die Hauptfiguren muffeln altmodisch und sind Geschöpfe hausbackener Phantasie: der temperamentvolle Künstler zwischen der derben Unschuld vom Lande und der überfeinerten Mondäne der Metropole; die Handlung ist in ihrem Wesen 'allgemein-menschlich' ohne Bodenständigkeit oder Zeitkolorit. Das Ganze ist Schablone.

Doch all das gilt nur, wenn man den Roman in seine Elemente zerlegt, diese bis auf ihren typischen Kern skelettiert. Betrachtet man aber den Roman nicht in seinem Grundrifs, sondern im fertigen Ausbau, so ist er nicht der weibliche Dutzendroman, sondern ein Roman wie wenig andere — eine Dichtung. Dafs trotz des schablonierten Grundrisses ein individuelles Kunstwerk entstehen konnte, macht den Roman für den nachdenklichen Leser hinterdrein um so interessanter. Es zeigt sich eben wieder, wie bedeutungslos der Stoff ist gegenüber der Behandlung.

Wollte man den individuellen Zügen der Dichtung nachspüren, so müfste man die Persönlichkeit der Autorin, wie sie sich im Werk spiegelt, herausstellen. Das Verhältnis vom Schöpfer zu seinem Werk ist nun wesentlich ein dreifaches: zum Stoff, zur Form, zum Geist.

Den Stoff — modernes englisches Leben, und zwar hauptsächlich das der vornehmen Gesellschaft — behandelt die Verfasserin realistisch. Die zwei Voraussetzungen für gutes Gelingen sind ihr gegeben: sie kennt ihre Welt und beobachtet scharf und fein. Sie beherrscht ihre Materie. Mit deren Darstellung kommt man zur Formfrage. Abklatsch des Lebens ist bei weitem nicht realistische Darstellung. Diese beruht darauf, dafs

im Leser der Eindruck von Lebenswahrheit erzielt wird. Das tritt aber nur ein, wenn sich die künstlerische Darstellung dem Leser so gibt, wie das — reale oder phantasievoll erschaute — Leben sich dem Autor gegeben hat, d. h. wenn die konkrete Materie stimmungsmäſsig durchleuchtet erscheint, für das Werk gesprochen, wenn die objektive Darstellung subjektiv umbildet worden ist. Und das versteht die Autorin in ausgezeichneter Art. Sie stellt nicht dar, was überhaupt zu sehen ist, sondern was im Einzelfalle an der Situation und Figur stimmungsmäſsig gesehen werden kann. Ihr Realismus ist diskret. Diese formale Feinfühligkeit findet endlich ihre Parallele im Geistigen. Ihre Auffassung von den Charakteren, ihre Wertung von den Konflikten ist — ethisch genommen — von berückender Zartheit. Als Folge dessen stellt sich eine überzeugende Intimität der Darstellung ein. So grobkörnig in diesem Roman Fabel und Figuren sind, wenn man sie typisch betrachtet, sie werden feinlinig in der individuellen Ausgestaltung. Darin liegt denn auch das Geheimnis beschlossen, daſs derartige Werke so weithin wirken, daſs sie die verschiedenartigsten Leser fesseln, weil eben jeder nach seiner Art sich das herausliest, was er verstehen kann. Wäre der Roman ein Drama, so könnte man sagen, er wirkt gleich stark auf das Parkett wie auf die Galerie, wenn auch überallhin anders.

Ernest Oldmeadow, Susan (vol. 3963).

Dieser Roman ist eine reizende Farce. Das scheint ein Widerspruch, denn eine Farce ist zu derb, um reizend sein zu können. Aber es stimmt trotzdem, freilich mit der Einschränkung, daſs man von einer Farce nur im Hinblick auf Motiv und Fabel sprechen darf, während die Ausführung an eine feine Komödie erinnert, deren Wirkung mit 'reizend' umschrieben werden darf.

Von der Farce her hat die Anlage des Romans ihren symmetrischen Grundriſs: vier Personen; zwei Männer, zwei Frauen; zwei aristokratische, zwei demokratische: das Fräulein mit ihrem Mädchen und Kutscher, der junge Lord. Lady Gertrude ist noch frei, kennt Lord Ruddington noch nicht persönlich, hat aber von ihm gehört, er wäre nach der Meinung der Freundin die 'Partie'. Susan und Gibson sind ineinander verliebt, freilich mit dem Unterschied, daſs er als Mann und Demokrat direkt auf sein ehrliches Heiratsziel losstürmen möchte, während sie, das Weib und die Halbverfeinerte, ihn hinhält. Lord Ruddington ist der richtige, groſsgewachsene englische *'boy'* — ohne Bedenklichkeit, wo das Herz gesprochen. Und es hat gesprochen: er hat Gertrude und Susan zufällig gesehen, von der Ferne, und Gertrudens Erscheinung hat ihn berückt. Doch ein toller Zufall zwang ihn zum Glauben, er hätte in der Herrin die Dienerin erblickt. Rasch entschlossen hält er brieflich bei Susan um deren Hand an. Susan ist bestürzt und geschmeichelt, vor allem aber in arger Verlegenheit, wie sie den Brief beantworten soll. Sie vertraut sich ihrer Herrin, die sich gutmütig der braven Dienerin annimmt und die Antwort — eine hinhaltende Antwort — eigenhändig als Vorlage schreibt, da sie der Orthographie Susans nicht ganz sicher ist. Susan aber schreibt das Konzept nicht ab, sondern schickt es als Originalbrief an den jungen Ruddington.

Bis hierher ist alles Farce: äuſserlich-mechanisch, lustig konstruiert. Man steht aber erst am Anfang, man hat erst die Exposition des Dramas erhalten. Von nun ab setzt die Komödie ein, und nun wird die Geschichte verinnerlicht, psychologisch geführt. Der äuſsere Fabelapparat spielt zwar lustig weiter: die drollige Korrespondenz muſs von Gertrude fortgesetzt werden, und Susans Verlegenheiten steigern sich. Aber das Hauptinteresse rückt von Susan zu Gertrude ab, die durch Ruddingtons

Antworten schrittweise tieferes Interesse für ihn gewinnt, sich in ihn verliebt, so zur Rivalin ihrer Zofe wird — bis es schliefslich mit der Aufklärung zur Lösung kommt, die aber nicht farcenmäfsig-äufserlich sich vollzieht, sondern lustspielartig in geistig-motivierter Weise ausgeführt wird: Susan hat ihre weibliche Eitelkeit überwunden und kehrt zu ihrem Gibson zurück, so dafs der Vereinigung von Gertrude mit Ruddington nichts mehr im Wege steht.

Das gefährliche Thema ist der Autorin gelungen, weil sie die richtige Mitte zu halten vermochte zwischen Drollerie und Sentimentalität. Sie mildert die beiden Stimmungselemente zu graziöser Heiterkeit. In geschickter Art hilft sie sich hierbei durch die Behandlung des Beiwerks. Dazu gehört vor allem das Hereinspielen des Milieu. Erst an der Südküste von England, dann an der Nordküste von Frankreich spielt sich die Geschichte ab. Kulturelle Genrebilder von hüben und drüben in wirksamem Kontrast bei immer leicht-gefälliger Zeichnung bilden so den anstimmenden Hintergrund dieser Geschichte, die sich vom possenhaft-unwahrscheinlichen Anfang zur reizenden Wahrscheinlichkeit umbildet.

Elinor Glyn, Beyond the rocks (vol. 3892).

Es ist schade um den schönen Roman, sein Schlufs verdirbt ihn. Der ist äufserlich, konventionell, süfslich. Das Ganze eine Tragödie mit dem unorganisch 'guten Ausgang'. Die Tragödie ist um so besser, je weniger sie an die Oberfläche dringt, eine Tragödie ohne Mord und Totschlag, Gift und Dolch. Begreiflich, denn es ist eine moderne Gesellschaftstragödie. Das Thema dieser *'society-novel'* besticht freilich nicht durch seine Originalität: Flirt der jungen Frau des alten Gatten, aber es wird originell durch zwei Eigenarten. Einmal ist es hier wirklich nur ein Flirt, kein Ehebruch, aber zugleich ein ernster, schicksalschwerer Flirt, der der Frau und ihrem Geliebten zum Verhängnis wird. Dann ist der Gatte weder brutaler Tyrann noch komische Figur, obwohl er einerseits seine Rechte wahrt und anderseits als reicher Parvenü inmitten der Aristokraten äufserlich traurige Figur macht. Das alte Thema ist also neuartig variiert und zwar in psychologisch und stilistisch schwierigen Komplikationen.

Was den Roman über das Thema hinaus so gut erscheinen läfst, ist die Handlung. Von ihr läfst sich 'auszugsweise' sehr wenig berichten. Eine Reihe von äufserlich ganz unbedeutenden Vorfällen, wie Besuche, Gesellschaften, Ausflüge usw., bilden ihren stofflichen Inhalt. Aber gerade in der Bedeutungslosigkeit dieser äufseren Vorkommnisse liegt ihr Wert: man sieht, wie schwer die oberflächlichen Konvenienzen der 'Gesellschaft' auf feinfühligen Mitgliedern lasten. Dafs Äufserlichkeiten so bedeutungsvoll werden können — im Bannkreise des Milieu, dafs sie Schicksal machen, ist die hier spezifische Tragik.

Um eine solche Wirkung zu erzeugen, mufste der Roman einen dritten grofsen Vorzug besitzen: er mufste in seiner Milieuschilderung wahr sein. Wahr nicht blofs im objektiven Sinne äufserlicher Richtigkeit der Beschreibung der einschlägigen Gesellschaftsszenen. Diese 'Gesellschaft' mufste lebendig dargestellt werden, dafs sie überzeugend wirkt. Der Leser mufste für die Zeit der Lektüre in diese geistige Atmosphäre hineingebannt werden, er mufste vergessen, dafs es neben dieser 'Welt' noch andere Welten gibt, er selbst mufste ihr innerlich so untertänig werden, damit er die Figuren in ihrer kastischen Beschränkung erfassen, ihr kleines Leben mit den grofsen persönlichen Wirkungen und Verheerungen instinktiv verstehen kann. Das ist der Autorin gelungen — selbstverständlich ohne jeden Kommentar, einzig durch ihre entzückenden, heiteren wie traurigen Genrebilder aus der modernen Londoner *'Society'*.

Leider bleibt sie sich nicht konsequent, wird zum Schluſs 'romanhaft' im spieſsbürgerlichen Sinne, statt 'menschlich-wahr' zu bleiben. Freilich hätte sie dann herbe schlieſsen müssen. Das paſst aber nicht zur besten aller Welten der gewöhnlichen *society-novel*-Leser.

Lucas Malet, The far horizon (vol. 3943/44).

Der Roman trägt seinen Titel mit Recht, er hat weiten Horizont. Faſst man das äuſserlich, so darf man auf die Fülle von entzückenden Genrebildern aus ganz London hinweisen. Der Leser wird in die Kreise der '*Haute-finance*', der '*Society*' und der '*High-church*' ebenso intim eingeführt wie in die Schichten der '*Middle-class*', er lernt Spieſsbürgerschaft bei der Arbeit und im wohlverdienten Ruhestande kennen. Aber auch die Unterschichten werden ihm vorgeführt, die buntschillernde *bohême* des Theaters, sei es durch zweifelhafte Literaten oder zweifellose Komödianten. Und all dies immer in echten, lebensvollen Bildern. Dabei sind das nicht kaltgeschaute Abbilder des Lebens in nüchtern-objektiver Darstellung: 'kulturelle Dokumente', sondern diese Bilder gewinnen individuelle Farbe durch die Autorin, die sie in verschiedenste Beleuchtung rückt je nach ihrem persönlichen Standpunkt. Das Genre wird humoristisch oder sarkastisch in allen Nuancen behandelt. So 'lernt' der Leser nicht, was ihm ja nie volle Freude bereitet, sondern er 'erlebt' mit der Autorin. Ihr Darstellungsvermögen ist nun nicht etwa mit scharfer Figurencharakterisierung erschöpft, sie ist auch vorzügliche Situationsmalerin, weiſs die Figuren in Handlung zu verdeutlichen und glänzt darüber hinaus mit stimmungsvollen Milieuschilderungen. Ihr London hat in der Wirkung viel gemein mit der groſszügigen Intimität, die Zolas Paris ausstrahlt.

Das alles ist freilich nur Nebensache: Untergrund und Hintergrund, aber eine sehr wichtige Nebensache, denn von ihr aus wirkt die Hauptsache, wirken Figuren und Situationen der Haupthandlung erst lebensvoll und damit überzeugend.

Die Kernhandlung des Romans wird von zwei Figuren bestritten. Von diesen her ist auch der Titel im tieferen Verstande geholt: weltweit getrennt treffen sie aufeinander, nach weiten Welten streben sie auseinander. Gegenüber den Typen des üppig wuchernden Beiwerks sind sie singuläre Individualitäten.

Der Held ist ein altmodischer, alternder Junggeselle, der bei pedantischer Pflichterfüllung in einer vereinsamenden Beamtenlaufbahn — wenn auch in London — fern vom Leben gelebt hat, dem nun, da er zu früh und wider Willen in den Ruhestand versetzt worden, seine Lebensleere aus dem turbulenten London trübselig entgegengähnt. Die beiläufigen Bekanntschaften von früher sind ihm jetzt wertlos. Dominic Iglesias steht allein. Spanier von Herkunft, doch völlig naturalisiert in England, hat er bei seinem geistig tief und gemütlich rein fundierten Wesen die Konventionen des englischen Lebens, soweit sie gut sind, in sich zur zweiten Natur erwachsen lassen, er ist *gentleman* vom Scheitel bis zur Sohle in des Wortes wesenswertem Sinn. Aber seine erste Natur, seine romanische Phantasie, sein südliches Temperament beginnen sich jetzt, wo er beruflos die Fesseln des Alltags abgestreift hat, wieder leise zu regen. Er wird — erst halb unbewuſst — Skeptiker an englischen Idealen. In Gewohnheit übernommene und befolgte Lebensprinzipe der Kirche und Gesellschaft versagen nun dem behutsamen Grübler die volle innere Befriedigung. Hat er bisher für andere gearbeitet, so möchte er nun für sich leben — in dem ihm eigenen, vornehmen Sinne, daſs er sich geistig erfüllte mit einer grenzenlos groſsen Idee, daſs er sich in herzenswarmer Freundschaft einem edlen Menschen erschlösse. Wie ihm, dem

weltscheu Vereinsamten, beides zuteil wird, wie er sich die neue Weltanschauung und die neue Freundschaft in innerem Kampfe langsam erringt, wie er findet, was er sucht, obgleich ihm beides scheinbar weltweit abliegt, das bildet die eigentliche Handlung des Romans. Dominic Iglesias wird tiefgläubiger Katholik und zum selbstlosen Freund einer bizarren Bohémienne.

Den Weg zur römischen Kirche schreitet er in gerader Richtung, indem er die Heilslehren des weltumspannenden Katholizismus immer tiefer erfaſst. Verschlungene Pfade aber führen ihn erst an die Seite von Poppy St. John, der '*Lady of the Windswept Dust*'. Der rätselhafte Charm dieser Schauspielerin stöſst ihn anfangs mehr ab, als daſs er ihn anzöge. Sie gibt sich frivol und ist anständig, sie spielt die Leichtsinnige und ist ernst, die Egoistische und ist aufopfernd, die Toll-Lustige und ist bitter traurig. Denn das Leben hat die Schuldlose um die letzten Hoffnungen, um berechtigte Erwartungen betrogen. Nur langsam überwindet sie ihren weiblichen Stolz und lüftet die Maske dem fremden Mann, den sie hat schätzen lernen. Nun finden sich diese sozialen Antipoden, weil sie sich auf den Grund ihrer Herzen schauen können, sie durch seine halb komische Pedanterie, er durch ihre halb verächtliche Frivolität. In der kurzen Zeit, da sie Hand in Hand gehen durften, war es ihnen vergönnt, sich aneinander aufzurichten, miteinander emporzuringen: sie konnte ein neues Leben künstlerischer Arbeit verheiſsungsvoll beginnen, er durfte sein freudloses Dasein zum Schluſs sich schmücken lassen mit der Gloriole der Freundschaft.

Innsbruck. R. Fischer.

Clemens Klöpper, Englische Synonymik und Stilistik für höhere Schulen, Studierende und zum Selbststudium. Breslau, J. U. Kerns Verlag (Max Müller), 1907. VII, 340 S.

In dem ersten Teil (S. 1—125) behandelt der Verfasser die Synonymik, in dem zweiten (S. 127—299) die Stilistik.

Der Stoff ist in dem ersten Teil so angeordnet, daſs die englischen Synonyma unter einem deutschen Stichwort vereinigt sind; hier werden ihre Bedeutungsunterschiede definiert und durch Beispiele erläutert, z. B. bitten: *to ask, to beg, to request, to pray*. So erhält der Verfasser 564 Gruppen. Am Schlusse vieler Gruppen werden einige phraseologische Wendungen mitgeteilt, die bei dem entsprechenden deutschen Worte zu merken sind; z. B. if you *please* = wenn ich *bitten* darf etc. Da ein deutsches und englisches Wortregister (S. 300 ff.) das Nachschlagen sehr leicht macht, so läſst sich gegen diese Art der Anordnung nichts einwenden.

Der Verfasser faſst den Begriff des Synonyms im weitesten Sinne; er rechnet dazu auch Wörter, die in ihrer Sprache nichts miteinander zu tun haben, aber in einer fremden Sprache — hier im Deutschen — durch denselben — mehrdeutigen — Ausdruck wiedergegeben werden. So sind *couch — camp, to borrow — to lend, to counsel — to guess* im Englischen keine Synonyma; daſs wir für diese Dinge die mehrdeutigen Wörter *Lager, leihen, raten* haben, ist dabei gleichgültig. Synonyma sind Modifikationen, Nuancen eines Hauptbegriffs, Wörter, die in ihrer Sprache miteinander vertauscht oder wohl auch verwechselt werden können; kein Engländer aber wird die obengenannten Wörter jemals verwechseln. Der Deutsche freilich hat, durch den mehrdeutigen Ausdruck seiner Muttersprache verführt, im Anfang Schwierigkeit, solche Wörter wie *couch — camp, borrow — lend, counsel — guess* auseinanderzuhalten, aber mit der Synonymik haben diese Wörter nichts zu schaffen. Leider finden sich solche 'Stümpersynonyma', wie sie Bernhard Schmitz treffend nennt, weil sie nur in

den Augen des lernenden Anfängers synonym sind, in grofser Menge in dem Buche; man sehe darauf an die Gruppen 43 *anziehen*, 58 *Band*, 112 *brauchen*, 148 *erklären*, 212 *Geist*, 305 *Lager*, 319 *leihen*, 392 *scheinen*, 431 *Stimme*, 526 *wenn*, 531 *wie*. Zu den beiden letzten ist zu bemerken, dafs die Unterscheidung von *if* und *when*, desgleichen von *how*, *like*, *as* in die Elementargrammatik gehört. — Stellt der Verfasser so zu echten Synonymen falsche, scheinbare, wo jede Begriffsverwandtschaft fehlt, so finden sich auch Lücken: ich vermisse eine Unterscheidung von *knowledge*, *science*, *learning*, *erudition*, von *to take*, *receive*, *accept*, von *under*, *below*, *beneath*, von *above*, *over*, *upon* (auch im zweiten Teil unter den Präpositionen nicht behandelt). Bei *heilig* (261) hätte *divine*, bei Laune (313) *wit*, bei *Spiel* (419) *sport* nicht fehlen dürfen; bei *raten* (369) fehlt *to conjecture*; so entstehen zwei synonymische Gruppen: a) *to counsel*, *to advise*, b) *to guess*, *to divine*, *to conjecture*, die miteinander nichts zu tun haben.

Noch an einem zweiten Punkt ist der Verfasser etwas unwissenschaftlich über den Rahmen des Synonyms hinausgegangen und behandelt Dinge, die nichts mit Synonymik zu tun haben; ich meine die verschiedenen Wiedergaben der deutschen Adverbien *auch*, *erst*, *fast*, *noch*, *schon*, *so* durch das Englische. Was der Verfasser hier bringt, gehört in die Stilistik des Adverbs. Das scheint er auch selbst zu fühlen, verweist er doch dort (S. 246) auf den synonymischen Teil. Aus welchen Gründen aber scheidet der Verfasser und behandelt die genannten Adverbien in der Synonymik, andere wie *aber*, *als*, *doch*, *etwa* in der Stilistik? Man wird mir vielleicht einwenden, derartige Ausstellungen beträfen nur Äufserlichkeiten; aber einmal wird durch die etwas flüchtige Behandlungsweise der Wert des Buches beeinträchtigt und sodann die Orientierung erschwert. Der Verfasser hätte bei mehr Sorgfalt nicht nötig gehabt, so oft von dem einen Hauptteil des Buches auf den anderen zu verweisen.

Bei der Unterscheidung und Erklärung der einzelnen Synonyma hat der Verfasser nach möglichster Knappheit in der Definition gestrebt. Er hat nach einem adäquaten deutschen Ausdruck gesucht und nur im Notfall zu längeren, umschreibenden Erläuterungen gegriffen; vgl. die kurzen, aber ausreichenden Erklärungen von *sober* — *frugal* — *temperate* (328), *pity* — *compassion* (332), *journey* — *voyage* — *travel* — *trip* (379). Ich halte das Prinzip für richtig und meine, dafs hier die kürzeste Definition die beste ist. Längere Auseinandersetzungen fördern das Verständnis des Synonyms wenig; die beste Hilfe in der Erfassung synonymischer Unterschiede bleibt das Beispiel. Die von dem Verfasser gegebenen Beispiele rühren wohl so ziemlich alle von ihm selbst her; ich hätte nun freilich gewünscht, dafs der Verfasser auch Belege für seine Unterscheidungen aus modernen englischen Schriftstellern gegeben hätte. Bei den feinen, so subtilen Unterschieden mancher Synonyma ist es von Wert, den guten Autor, den bewährten Kenner seiner Muttersprache, der eine feine Beobachtung des Sprachgebrauchs besitzt, selbst zu hören; oft spricht auch das Gefühl mit und erklärt von zwei nahe verwandten Ausdrücken den einen für richtig und den anderen für falsch. Deshalb möchte ich dem Verfasser empfehlen, in späteren Auflagen auch Beispiele aus guten Schriftstellern, und zwar unter Nennung des Namens, zu geben.

Der zweite Hauptteil, die Stilistik, umfafst die Wortarten (S. 127 ff.) und den Satzbau (S. 254 ff.). Das letztere Kapitel zerfällt in drei Abschnitte: a) Wortstellung, b) Euphonie des Ausdrucks und Belebung der Rede durch Tropen und Figuren, c) Satz, wozu als vierter Teil noch einige Übersetzungsproben kommen. Auch hier möchte ich bemerken, dafs der Verfasser viele Dinge am unrechten Orte behandelt. So gehört die Lehre vom substantivierten Infinitiv: *to err is human* und vom Partizip: *riding is an agreeable exercise* (richtiger ist doch wohl Gerundium) zum Verbum, nicht zum Substantiv (vgl. S. 139). Den Gebrauch

von *to do* als stellvertretendes Verb zur Beseitigung von Zweideutigkeiten (vgl. *he loves me more than you do, he loves me more than he does you*) behandelt der Verfasser in der Kasuslehre (S. 145), wo gewiſs niemand danach sucht. Dafür ist die ganze übrige Kasuslehre an den verschiedensten Orten unter den Abschnitten Adjektiv, Pronomen, Präposition behandelt. Der sächsische Genitiv wird S. 245 bei den Präpositionen, der Genitivus qualitatis *a man of talent, an age of peace* S. 146 bei dem Adjektiv behandelt usw. Aber die Kasuslehre ist ein Zweig für sich und muſs gesondert behandelt werden. Die Zersplitterung zusammengehöriger Dinge ist in dem vorliegenden Falle um so bedenklicher, als auch das Sachregister stellenweise im Stich läſst. Von Einzelheiten, die mir aufgefallen sind, verzeichne ich folgende. In dem Abschnitt: Wiedergabe deutscher Adverbien durch englische Verbalkonstruktionen (S. 160 ff.) fehlt *to chance, to happen* = *zufällig*: *I happened* (*chanced*) *to meet him*; bei *'es'* (S. 194) ist nicht von den beiden Fällen gehandelt, wo das deutsche 'es' im Englischen unübersetzt bleibt: dem Falle des proleptischen Hinweises auf einen kommenden Satz: *I tried to convince him* (ich versuchte e s, ihn zu überzeugen) und dem Falle, wo es, zumeist in der Antwort, ein vorausgehendes Verb oder Substantiv im Deutschen vertritt: *Are you a painter? Yes, I am. I cannot speak English, but my brother can.* Daſs in Sätzen wie: *Wo ist dein Hut? Er ist im Zimmer* (S. 196) 'Er' mit *it* wegen *hat* übersetzt werden muſs, gehört doch wohl in die allerelementarste Grammatik. — Etwas dürftig scheint mir der Abschnitt 'Rektion der Verben' (S. 190 ff.); der Verfasser meint zwar, die Rektion der Verben gehöre zum Gebiete der Grammatik, und er wolle 'nur die stilistisch besonders wichtigen Fälle' behandeln; aber der Ausdruck 'stilistisch wichtig' ist sehr dehnbar. Entweder gehören alle Fälle abweichender Rektion in die Stilistik oder gar keine; und da der Verfasser an vielen Orten über den engeren Rahmen der Stilistik hinausgegangen ist, so hätte ich auch bei diesem wichtigen Kapitel eine gröſsere Freigebigkeit gewünscht.

Erwähnt sei noch, daſs manche Überschriften recht unklar und für den Lernenden kaum verständlich sind; z. B. *'Verschränkte Relativsätze'* (S. 206 f.). Niemand vermutet darunter die aus dem Lateinischen bekannte Konstruktion des *Nom. bzw. Acc. cum inf.* (vgl. *the man who is said to know everything, Karl August whom Frederick the Great pronounced to be the prince of greatest promise*). S. 151: *'Deutsche Adjektive durch Vertauschung* (!) *im Englischen ausgedrückt'*; gemeint ist durch ein anderes Adjektiv ähnlicher Bedeutung, z. B. eine *schwere* Krankheit — a *severe* (*serious*) illness. Übrigens sind die Beispiele an diesem Ort zum Teil ungeschickt gewählt; denn genau wie im Englischen kann man doch auch im Deutschen sagen: ein *gutes, kurzes* Gedächtnis, *tiefer* Schlaf, das *schöne* Geschlecht etc. Andere ungeschickt gefaſste Überschriften siehe S. 171, 206 (12 u. 13), 237.

Gut gelungen scheint mir der Abschnitt über den Satzbau (S. 254 ff.); auch die Proben (S. 290 ff.) sind geschickt gewählt.

Wenn ich meine Ansicht über das Buch zusammenfassen soll, so möchte ich sagen: es findet sich in dem Buche eine Menge wissenswerter Dinge vereint, aber der Verfasser stand nicht überall auf der Höhe seiner Aufgabe bei der Behandlung des von ihm mit groſsem Fleiſs zusammengetragenen Materials. An mehreren Stellen läſst er die Fähigkeit vermissen, zu unterscheiden zwischen dem, was in sein Buch hineingehört und dem, was als nicht zur Sache gehörig abzuweisen ist; auch ist er sich nicht immer klar darüber, wo die einzelnen Dinge am besten zur Sprache gebracht werden. Insofern kann das Buch, wenn der Verfasser sich entschlieſst, sein Material daraufhin etwas kritischer in Augenschein zu nehmen, bei späteren Auflagen noch viel gewinnen.

Berlin. Ernst Kröger.

Joseph Vianey, Les sources de Leconte de Lisle. (Travaux et Mémoires de Montpellier, série littéraire I.) Montpellier, Coulet et Fils, 1907. VI, 399 S.

Die ebenso sorgfältige wie dankenswerte Arbeit Vianeys setzt uns in die Lage, im einzelnen das Verhältnis Lecontes de Lisle zu seinen Quellen betrachten zu können.

Die Quellen haben für Leconte de Lisle eine höhere Bedeutung als für andere Dichter.

Leconte de Lisle ist ein Dichter, dem die Gegenwart nichts sagt. Er wendet sich gedankenvoll und schönheitsuchend rückwärts und lauscht der Stimme der 'heiligen Erinnerung'. Die Menschheit ist ihm zu alt geworden, der Mensch hat den Sinn der Worte des Lebens verloren. Darum schaut er aus nach der jungen Menschheit auf der jungen Erde.

Oh! la tente au désert et sur les monts sublimes,
Les grandes visions sous les cèdres pensifs,
Et la Liberté vierge et ses cris magnanimes,
Et le débordement des transports primitifs.[1]

Überzeugt, daſs der Geist schweigt und der Buchstabe nun für immer tot ist, will er lesen im 'livre originel', sucht er in den Taten und Empfindungen der ehemaligen Menschen die Quellen der ursprünglichen Bedeutung und Kraft. So haben die Quellen für ihn einen höheren Wert. Er geht zu ihnen zurück, um ihrer selbst willen. Er schöpft nicht aus ihnen, sondern er schöpft sie aus. Für einen Ariost, Shakespeare, Schiller bedeuten die Quellen etwas ganz anderes als für Leconte de Lisle. Sie schaffen, gestützt auf ihre Vorlagen, neue Gebilde, ihre Gebilde, neue Situationen, neue Komplikationen, sie vergessen die Quellen über ihren jeweiligen Absichten. Für Leconte de Lisle dagegen ist die Quelle nicht ein Ausgangspunkt, ein Motiv, das er einer neuen Schöpfung zugrunde legt. Die Legende wird ihm nicht Keim zu einer tiefsinnigen, groſsen Dichtung. Aus dem Faust des Volksbuches etwa den Menschheitfaust zu machen, wie Goethe es tat, wäre nicht seine Sache gewesen. Er will vielmehr die Quelle so bewahren, wie sie wirklich war. Er will sie weder mit seinen, noch mit modernen Empfindungen überhaupt bereichern und vertiefen. Er durchtränkt sich ganz mit seiner Quelle, berauscht sich an ihr und sieht ihr tief auf den tiefsten Grund, mit leidenschaftlichen, brennenden Augen und heiſsem Sinn.

Die heute verklungenen 'transports primitifs', die rauschenden, vollen Quellen, aus denen unser Dasein herausgeflossen und zu einem breiten, seichten Gewässer geworden ist, die will er in ihrer ganzen Fülle, in ihrer Reinheit und Schönheit, in ihrer Kraft und Wildheit, wenn es nötig ist, darstellen, so wie sie seinem visionären, aber sicheren Blick erschienen, so wie sie seine mit wissenschaftlichem Ernst gepaarte künstlerische Gestaltungskraft erlebte.

Er ändert häufig Einzelheiten der zufälligen Überlieferung. Aber stets so (von ganz wenigen Ausnahmen abgesehen), daſs der Sinn der Überlieferung um so reiner und nachdrücklicher erscheint. Er tut nichts hinzu, was nicht gerade so gut in dem Text, der ihm vorlag, hätte stehen können. Das einzelne Stück der Überlieferung, das er wieder formt, stellt er stets in den Zusammenhang der Gesamtüberlieferung, betrachtet er stets mit dem geschulten Auge des Historikers, Philologen und Archäologen. Er will es in seiner ganzen Wesenheit, mit dem ganzen Bedeutungsinhalt, den es in seiner Zeit besaſs, wieder aufleben lassen. Nichts von dem, was an gedanklicher Kraft und Wucht in ihm lag, soll uns, die wir

[1] aus *Dies iræ* (*Poèmes antiques*).



durch den verblassenden und verwischenden Nebel der Zeit von ihm getrennt sind, verloren gehen. Das Barbarische soll barbarisch erscheinen, das Tragische soll tragisch bleiben und das Antike soll nichts von seiner antiken Ferne verlieren. In diesem Sinne bewahrt er seine Quellen und fügt er ihnen schattierende oder grellere Einzelzüge hinzu.

In der isländischen Quelle zu dem Gedicht *Le cœur de Hialmar* (*Poèmes barbares*) vertraut der in der Schlacht zu Tod verwundete Held dem Freunde seinen Ring an, damit er ihn seiner Braut bringe. Dann sieht er den Raben und hinter ihm den Adler und weiſs, er wird die Beute des Adlers sein, der sein Herzblut trinkt. In Leconte de Lisles Gedicht ist Hialmar allein auf der nächtlichen, schneebedeckten, winddurchtosten Heide. Da ruft er den Raben herbei:

Viens par ici, Corbeau, mon brave mangeur d'hommes!
Ouvre-moi la poitrine avec ton bec de fer.
Tu nous retrouveras demain tels que nous sommes.
Porte mon cœur tout chaud à la fille d'Ylmer.

Und die Tochter Ylmers wird erkennen, daſs das Herz rot und fest ist und nicht zitternd und bleich, und sie wird den Überbringer mit einem Lächeln belohnen. Das Gedicht Leconte de Lisles ist barbarischer als die Vorlage, aber man möchte fast sagen, es ist echter als seine Quelle.

In der Vorlage zu dem Gedicht *L'épée d'Angantyr*, dem isländischen Lied der Hervor, fordert die Tochter am Grabe des toten Vaters sein Schwert, das er mit ins Grab genommen hat. Sie verlangt es als ihr rechtmäſsiges Erbe. In Leconte de Lisles Gedicht fordert sie es, um den Erschlagenen zu rächen. Auch diese Änderung, welche die Persönlichkeit der Tochter hebt und stärkt, ist ganz im Stil der Zeit, welche die alten Gesänge erstehen lieſs. Dem Dichter hat bei seiner Änderung auch wohl, wie Vianey wahrscheinlich macht, ein anderes Lied mit einem solchen Rachemotiv vorgeschwebt.

Auch das Gedicht *La mort de Sigurd* (*Poèmes barbares*) ist barbarischer und düsterer geworden. Es ist nach dem ersten Gudrunlied der Edda unter Hinzufügung eines Stückes aus dem zweiten Gudrunlied gedichtet. Leconte de Lisle gestattet sich dabei allerlei kleine Veränderungen, ohne jedoch irgend etwas Fremdartiges oder Unorganisches in die Situation hineinzubringen. Was er hier abstreicht, fügt er dort wieder hinzu, so daſs in anderer Zusammensetzung der Eindruck eine Zeitlang der gleiche in Vorlage und Nachbildung bleibt. Aber dann gibt er eine starke Nuance. Das Leichentuch von der Leiche Sigurds hebt nicht mehr, um sie zu trösten, Gudruns Schwester, sondern Brunhild, die Sigurds Tod verschuldete, nicht mehr die Liebe, sondern der Haſs. Gudrun ergeht sich nicht mehr in Klage und Schmerz, sondern in Rufen nach Rache.

Für die nach der Vǫluspa gedichtete *Légende des Nornes* (*Poèmes barbares*) ist bezeichnend, daſs Leconte de Lisle das Ende unterdrückt hat, die Wiedergeburt einer neuen Welt, das unsterbliche Leben der Guten. Es ist nicht zu leugnen, daſs ihn ein instinktives sicheres Gefühl leitete und daſs er die Furchtbarkeit der nordischen Mythologie einheitlicher wahrte als die Vö(luspa selbst.

Das Bestreben, historischer und barbarischer zugleich zu sein, leitet ihn auch bei der Nachahmung einiger spanischer Romanzen, die er dem Romancero entlehnt. So in dem Gedicht *La tête du comte* (*Poèmes barbares*). Der Cid hat dem Beleidiger seines Vaters den Kopf abgeschlagen. Der alte Ritter iſst und trinkt nicht an der reichbesetzten Tafel: *Il mâche sa fureur comme un cheval son mors.*

Da tritt sein Sohn ein mit dem abgeschlagenen Haupt und setzt es auf einen Teller. Das Blut läuft über und färbt das Tischtuch.

Mange, père! — Diego murmure une oraison;
Et tous deux, s'asseyant côte à côte à la table.
Graves et satisfaits, mangent la venaison,

En regardant saigner la Tête lamentable.

In den drei Gedichten *Les inquiétudes de Don Simuel*, *La romance de Don Fadrique* und *La romance de Doña Blanca* (*Poèmes tragiques*) gibt er nach dem Romancero drei Greueltaten Pedros von Kastilien wieder. Don Pedro liefs 1358 seinen Bruder, 1361 seine Gattin töten und tötete 1362 selbst den König von Granada, seinen Verbündeten. Leconte de Lisle ändert die Reihenfolge und läfst die Verbrechen erst am Verbündeten, dann am Bruder, zuletzt an der Gattin geschehen. Er steigert so den Eindruck. Die Tötungen selbst erzählt er detaillierter, realistischer, barbarischer. Sehr bezeichnend für sein Verfahren ist folgende Einzelheit: Das abgeschnittene Haupt seines Bruders schickte Don Pedro seiner Maîtresse, Maria de Padilla. Sie warf es dem Hunde des Ermordeten hin, der den Palast mit seinem Geheul erfüllt. Leconte de Lisle stellt die Sache anders dar. Während Don Pedro und seine Geliebte bei Tisch sitzen, springt der Hund mit dem Haupt zwischen den Zähnen in den Saal, auf den Tisch und läfst es fallen. Ein gläsernes Auge starrt durch das Haar hindurch, Doña Maria bedeckt sich die Augen und sinkt in den Sessel zurück.

Vrai dieu! Tout, dit le Roi, vient à point de concert.
Foin de Mahom, du Diable et de la Synagogue!
C'est la tête de Don Fadrique, et c'est son dogue,
Maria, qui vous l'offre, en guise de dessert!

Auch seine *Érinnyes*,[1] die Wiedergabe der zwei ersten Stücke der Orestie des Aischylos wollen nichts anderes als den wirklichen Gehalt der Überlieferung wiedergeben. Nicht die geringste modernisierende Tendenz dem stofflichen Inhalt gegenüber macht sich geltend, nur in der starken Beschränkung der Chöre zeigt sich eine theatertechnische Konzession an ein modernes Publikum. Wenn Vianey meint: 'les Érinnyes de Leconte de Lisle nous offrent dans un décor très ancien des actes d'une sauvagerie très primitive expliquée par une psychologie très moderne' (p. 312/13), so kann ich ihm nur für den ersten Teil seiner Behauptung ganz beipflichten. Leconte de Lisle wandelt den Schicksalsbegriff des Aischylos nicht zu dem modernen Begriff des Atavismus um. Er dichtet unter denselben Voraussetzungen wie der griechische Dichter, d. h. er übernimmt die Überlieferung so wie es Aischylos tat, legt nichts hinein, was nicht Aischylos auch hätte hineinlegen können, arbeitet nicht mit anderem Götter- noch Schicksalsbegriff und nicht mit feineren psychologischen Mitteln. Er übersetzt den griechischen Text nicht, gestattet sich im einzelnen manche Freiheiten, aber stets in der Absicht, ein getreues Bild der Sage im antik-griechischen Sinne zu geben. Wie es seiner künstlerischen Veranlagung entspricht, erhöht er manchmal die unmittelbare Anschaulichkeit. In den Choephoren klopft Orestes an das Tor des Palastes, der Pförtner öffnet und spricht zu ihm. Während sie miteinander reden, tritt

---

[1] Auf die Bearbeitung von Euripides' Jon 'Apollonide' kann ich leider nicht eingehen, da mir Lecontes de Lisle letzte Gedichtsammlung *Derniers Poèmes* nicht vorliegt. Es sei hingewiesen auf den Aufsatz von E. Ermatinger: *Eine moderne französische Bearbeitung des Euripideischen Jon* (*Neue Jahrbücher f. d. kl. Altertum, Geschichte und deutsche Literatur und für Pädagogik*, Bd. V, S. 139 ff.). Es ist schade, dafs Vianey diese Arbeit nicht gekannt hat, seine Ausführungen würden dadurch gewonnen haben.



Klytaimnestra vor das Thor und fragt nach dem Begehr der Fremdlinge. Orestes bringt seine Rede vor. Bei Leconte de Lisle fallen Klopfen und Pförtner weg. Klytaimnestra erscheint plötzlich, während Elektra und Orestes sich über die Notwendigkeit des Gerichts einig geworden sind. Wie Orestes sie erblickt, spricht er zur Schwester:

Ah! Silence!
Quelqu'un vient. Dis-moi, sœur! cette femme qui sort
Du palais. grande et blanche. et pareille à la Mort,
Qu'elle est-elle? Quelle est son nom? Toi qui m'es chère,
Réponds-moi. Tout mon cœur a frémi.

Elektra antwortet: C'est ta mère!

Nun fragt Klytemnestra die Tochter:

Est-ce l'homme?

C'est lui

lautet die zweideutige Antwort. Klytemnesta darauf:

Certes. j'ai vu ces yeux
Dans mes songes! Cet homme a le front soucieux.
C'est quelque mendiant vagabond, plein de honte
Ou de frayeur. —

Wilamowitz-Moellendorff sagt von dieser Stelle: 'Das ist deshalb von so grofser Schönheit, weil es aus der Situation sich eigentlich von selbst ergibt.'[1] Dieser Ausspruch läfst sich auf das gesamte Verfahren Lecontes de Lisle überhaupt anwenden. Die Situation steht ihm allseitig vor Augen, mit dem ganzen Gehalt, den sie in sich birgt. Er erneuert sie aus ihr selbst heraus, bringt nichts Fremdes in sie hinein, verleiht ihr keine neuen Reize, die ihr von Anfang an nicht innewohnen könnten. Ich darf wohl in diesem Zusammenhang Wilamowitz-Moellendorffs Wertschätzung von Leconte de Lisles Arbeit anführen. Er sagt, anschliefsend an den soeben angeführten Satz: 'Die *Erinnyes* des französischen Dichters zu lesen und mit dem Originale zu vergleichen rate ich nicht nur, weil sie ein echtes Kunstwerk sind, sondern weil ich hoffe, dafs die Schätzung des Aischylos, sowohl seiner dramatischen Kraft wie seiner religiösen Tiefe und seines menschlichen Gefühles dadurch gesteigert werden wird. Leconte de Lisle ist für den Unbefangenen viel fremdartiger, aber für das klassizistisch geaichte Schulmeisterverständnis ohne Zweifel viel klassischer als der wirkliche Aischylos.' Dafs Leconte de Lisle viel fremdartiger für den Unbefangenen sei, ist vielleicht etwas zuviel gesagt, aber jedenfalls bezeichnet Wilamowitz-Moellendorff deutlich die Grenzen, die einem noch so vorsichtigen modernen Nachdichter gesteckt sind. Es gibt wohl Schwierigkeiten, deren sich der Nachdichter gar nicht bewufst ist, er glaubt einen dunklen Sinn ganz verstanden zu haben und irrt sich doch. So wird auch in Leconte de Lisles Arbeit ein Bestehen von Klassizismus stecken geblieben sein, wenn er auch mit Bewufstsein nie modernisiert oder für ein modernes Verständnis, für moderne Empfindung umgewandelt hat.

Indem Leconte de Lisle seine Stoffe nicht modernisiert, ist er ganz modern. Ihn leitet unser modernes wissenschaftliches Ideal, der Wille zu rekonstruieren, die Bedingungen wieder herzustellen, unter denen sich eine jede Produktion, eine jede Entwicklung vollzog. Er will keine neuen Werte schaffen, der Dichtung nicht neue Gebiete des Lebens erobern, sondern alte, verlorene Werte wieder zeigen, so wie sie waren, als sie noch

---

[1] *Griechische Tragödien*, übersetzt von Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff. II. Bd., p 150.

nicht abgenutzt waren, als sie sich jung und rein aus dem dämmerigen, aber erhabenen Bewuſstsein von Welt und Mensch erhoben. Er will auch zeigen, wie die alten ursprünglichen Werte mit neuen in Kampf gerieten, wie Götter mit Göttern rangen, Glaubensvorstellungen mit Glaubensvorstellungen, Kultur mit Kultur, Fanatismus mit Fanatismus.

Indem er in diesem Sinne an seine Quellen herangeht, werden sie ihm zu ebensoviel Visionen, die ihm gewaltige, innere Erregungen schaffen, so daſs er noch einmal erlebt, was sie an Lebensfülle in sich bergen. Dieses neue Erleben seines uralten Stoffes, dieses innige Ergriffensein von der einst lebendigen Wesenheit seines Gegenstandes ist der persönliche Grund, auf dem sich seine Gedichte aufbauen. Er schafft aus dem Bewuſstsein der Rasse, des Landes, der Natur, des Glaubens und der Sitte heraus, in dem er gerade lebt. Das ist eine ganz persönliche Kraft, seine Leidenschaft.

Nur wenn man sich Rechenschaft zu geben vermag über die Glut und die Hingebung, mit denen Leconte de Lisle zu den Quellen zurückkehrt, erkennt man den inneren, persönlichen Gehalt seiner Dichtung. Man versteht dann die Leidenschaft, welche diesen 'unpersönlichen' Dichter zwang, sich von der Welt und der Menge um ihn herum abzuwenden und nach Erkenntnis zu suchen in der tiefgeschauten Vergangenheit.

Die Arbeit Vianeys wird jeder, der sich eingehender mit Leconte de Lisle beschäftigen will, mit Dank und Nutzen zu Rate ziehen müssen. Wenn auch ein Genuſs dieser edlen, durch höchste Schönheit der Sprache ausgezeichneten Dichtungen ohne einen Vergleich mit den Vorlagen denkbar ist, so wird doch der Forscher tiefere Erkenntnisse von Lecontes dichterischem Wesen nur dann gewinnen können, wenn er die Arbeit, die der Dichter in sich vollzog, nachzuempfinden und nachzuleben bestrebt ist.

Nicht alle Gedichte, die sich auf historische oder poetische Überlieferung zurückführen lassen könnten, sind vom Verfasser behandelt worden. Zum Teil weil sie, wie der Verfasser angibt, eine Quelle im eigentlichen Sinne nicht haben, zum Teil weil er die Quelle nicht gefunden hat. So kann er keine Quelle nachweisen zu den Gedichten *Epiphanie*, *Incantation du loup* und *Le chapelet des Mavromikalis*. Für das erste dieser drei Gedichte wird wohl überhaupt keine Vorlage vorhanden gewesen sein. Es ist nur eine poetische Stimmung, die Leconte de Lisle selbst empfunden haben kann. Für das dritte lieſse sich wohl in Sammlungen griechischer Volkslieder ein Anhaltspunkt finden. Der Verfasser spricht gar nicht — und das wundert mich — von dem für Leconte de Lisles historische Auffassung so bedeutsamen dramatischen Gedichte *Hypatie et Cyrille* (*Poèmes antiques*), das in seiner Auffassung der Heldin in einzelnen Teilen mit Kingsleys Roman zusammentrifft, ohne daſs an eine Beeinflussung zu denken ist. Eine Untersuchung, wie sich Leconte de Lisle der Hypatia-Überlieferung gegenüber verhält, wie er besonders mit glücklichem Griff Hypatia und Cyrill in eine Unterhaltung zusammenbringt, wäre nicht ohne Interesse gewesen.[1]

Auch Gedichte wie *Les deux glaives* (*Poèmes barbares*), sowie *Hiéronymus* (*Poèmes tragiques*) hätten wohl auf ihre historische Grundlage hin eine Beachtung verdient, ebenso wie die wohl einer deutschen Lokalsage entnommene Dichtung *Le lévrier de Magnus* (*Poèmes tragiques*). Aus dem reichen Inhalt des Buches hat diese Besprechung nur wenig herausgegriffen, aber die Anregung, die der Rezensent aus ihm gezogen hat, ist mit den hier wiedergegebenen Bemerkungen bei weitem nicht erschöpft.

Gieſsen. Walther Küchler.

---

[1] Zu dem Stoff vgl. *Hypatia in Tradition und Dichtung* von Rudolf Asmus (*Studien z. vergl. Literaturgeschichte* Bd. VII p. 11 ff.). Dazu Nachtrag von Pierrotet, Bd. VII, p. 254 ff.



Dauzat, A., Géographie phonétique d'une région de la Basse-Auvergne. Paris, Champion, 1906. Gr. 8°. 98 S.

Der Verfasser, der uns schon über die Laute und Formen von Vinzelles gut unterrichtet hat, folgt dem natürlichen Zug des Dialektologen, er geht über sein erstes Untersuchungsobjekt hinaus und gibt uns nun eine gedrängte Lautlehre des Departements Puy de Dôme, in seiner südlichen Hälfte, von Clermont-Ferrand ab. Östlich bildet die Dore im allgemeinen die Grenze der Untersuchung (Warum?). Einige Vergleichspunkte liegen jenseits des Departements. Wäre es nicht besser gewesen, die Forschung noch weiter auszudehnen, z. B. um Cunlhat im Osten, oder nördlich von Bourg-Lastie im Westen mehr Ortschaften heranzuziehen, und uns so ein abgeschlossenes Bild des südlichen Puy de Dôme zu geben? Die Karten I, III u. VI z. B. mit ihren mangels Material unterbrochenen Lautgrenzen legen uns den Gedanken nahe, es sei uns ein Werk gegeben worden, das zu vollenden der Autor vielleicht weder Lust noch Zeit finden wird. Die Karten sind zu wenig zahlreich (8); stellen sie auch die wichtigsten Erscheinungen dar, so bilden sie nur den Ansatz zu einem Sprachatlas der Auvergne.

Zusammenfassende Berichte über weite Sprachgemeinschaften, besonders wenn sie durch gut geschulte Philologen aus dem Lande selbst, die dem Wort und dem Laut kritisch gegenüberstehen, abgefaſst sind, haben groſsen Wert. Es entfaltet sich nicht nur ein reichlich sprieſsendes Sprachleben vor uns, in dem sich unsere prinzipiellen Vorstellungen stählen (oder abstumpfen), sondern wir haben Gelegenheit, Dinge, die sich bei uns abgespielt haben, auf anderem Boden zu studieren, und andere zu beobachten, von überraschender Neuheit. Dafür einige Beispiele. Dauzat konstatiert zwei Perioden der Vokalisierung von *l* vor Konsonant, in der ersten zu *u*: *colchar* — *couchar*, in der zweiten zu *i*: *coljar* (spätere Synkope) — *coijar*. Er hat wohl recht zu behaupten, daſs mittlerweile das *l* vermöge der palatalisierenden Tendenz der fortschreitenden Sprache seine Natur verändert hatte. In der französischen Schweiz ergibt die Gruppe *al* kons. immer *a* oder *o*, woraus man schlieſsen muſs, daſs *l* zu *u* wurde. Hinter anderen Vokalen scheint auch bei uns der aus dem *l* hervorgegangene Laut palataler Natur gewesen zu sein, cfr. *Bifu* aus *bellus fagus* (Ortsname im Kanton Freiburg), oder *mütõ* = *multone* (Freiburg). Wir werden auch zwei Perioden der Vokalisierung anzunehmen haben, um so mehr, als das Ensemble der romanischen Sprachen eine Differenzierung des Vorgangs je nach dem Vokal vor *l* nahelegt. Die Resultate von Kons. + *l* sind denjenigen der französischen Schweiz sehr ähnlich. S. 9 beschreibt Dauzat einen Laut, den er *χy* transkribiert, und der mit dem freib.-waadtländischen *χł* identisch sein muſs. Wie im Berner Jura, erscheinen *plus* und *plorare* in der Basse-Auvergne ohne *l*. *C* vor *a* ergibt *ts* (*vacca* = *vátsǝ*), aber *musca* = *múšǝ* aus *mústša*, wodurch bewiesen ist, daſs das heutige *ts* von *vatsa* einst *tš* lautete. Eine Stütze für den, der auch im *ts* der französischen Schweiz ein altes *tš* erblickt. Die Akzentuierungsverhältnisse bieten ebenfalls Analogien, man sieht z. B. deutlich den Wortton sich vor zu dünnem Vokal: *ǝ*, weniger vor *i*, *u*, *ü* zurückziehen; lange Vokale haben die Tendenz, ihn an sich zu ziehen.

Neu ist besonders das Kapitel von der *Mouillierung der Labialen*, S. 20 ff. So wird die Gruppe *fi* in *filu* zu *fyi* $\left\{ \begin{matrix} \chi i \\ fsi \end{matrix} \right.$, *vinu* endlich zu *rzǝ*; *bove* wird über *bueu* schlieſslich zu *bδü*. Auf der Stufe *bieu* trifft das Resultat in gewissen Dörfern mit *bl* = *bį* zusammen; beide fallen einem Rückbildungsprozeſs zum Opfer, so entsteht aus *bove* die sonderbare Form *błyœü*. Es ist auffallend, dass *pį*, *bį* in einer gewissen Gegend zu *pf*, *bδ* führen, die ein disparates Paar bilden. Vor hinteren Vokalen

findet in analoger Weise *Labialisierung* statt. Für *f* + *u* setzt Dauzat *φu* (bilabiales *f*). Nach obigem sollte man *fwu* erwarten, in welcher Formel allerdings *f* bilabial werden muſs, da *w* bilabial ist. Für *fonte* konstatiert der Verfasser in Les Martres tatsächlich *fwŭ*. Edmont schreibt *fwu* für *fou* in der Gegend, sonst notiert er gelegentlich *φf*. Für *p* + *u* beobachtet Dauzat Aspirierung des *p*. Ist es nicht eher *pw*, cfr. *ripwŏdrə* in Cunlhat? Für *m* + *u* beobachtet er *mu* (nicht *mwu*?). Und das Sonderbarste ist ein labiales *t*, *d*, das er in *tu*, *du* gehört hat, also ein *t* mit zugleich lingualem und Lippenverschluſs, ein *p*. Edmont, der sich in 4 Punkten (705, 805, 807, 809) zum Vergleich heranziehen läſst, schreibt das Maskulinum von *deux* an einem Punkte *dwu*. Von einem *bu* findet sich bei ihm keine Spur. Sollte ihm eine so auffallende Nuance entgangen sein, oder sollte sich Dauzat über die wahre Natur der Laute getäuscht haben? Es ist kaum gestattet, à distance die Notierungen eines erprobten Ohrenzeugen anzuzweifeln. Wird aber unser Miſstrauen nicht gefestigt, wenn wir den sonderbaren Gebrauch sehen, den Dauzat von den Ausdrücken *Explosiva* und *Implosiva* macht? *Explosiv* nennt er nämlich jeden Konsonant vor Kons. oder in finaler Stellung, *implosiv* vor Vokal.[1] Rousselot verwendet bekanntlich den Terminus *implosive* für die vorbereitenden Phasen des Konsonanten: *tention* — *tenue*, *explosive* für (*tenue* und) *détente*. In der Gruppe *pa* ist das *p* vollständig, also nicht bloſs implosiv. Vor Konsonant ist eine partielle Reduktion eher möglich: *aptus* kann so gesprochen werden, daſs vom *p* nur die Implosiva erzeugt wird (Vorstufe zur Assimilation). Dauzat gebraucht ein neues Zeichen für den Sonorlaut, der dem *χ* entspricht, nämlich *y* mit circonflexe. Worin besteht wohl der Unterschied zwischen *ŷ* und *y*, diesem und *i̯*? Er sagt es nicht. P. 13 finde ich noch ein durchgestrichenes *j*, das mir nicht klar ist. Da ich gerade von Terminologie spreche, erwähne ich, daſs Dauzat p. 29 *contretonique* unrichtig, d. h. im Sinne von *contrefinale* verwendet. Ich billige auch nicht, daſs für die stamm- und endungsbetonten Verbalformen die Ausdrücke *forme tonique* und *forme atone* verwendet werden. Der Satz: l'*e* peut s'ouvrir jusqu'à *a* et même jusqu'à *o* (p. 80) ist wohl nur ein lapsus calami.[2]

Der Verfasser hat offenbar alle Ortschaften selber aufgesucht. Mit wieviel Wörtern er ausgerüstet war, wie er vorging, verrät er nicht. Eine Notiz darüber wäre doch wohl am Platze gewesen. Ich nehme an, daſs er die nötige Sorgfalt verwendete und die Lautentwicklung an reichem Material erprobte.

Wie gesagt, sind die beobachteten Tatsachen in mancher Beziehung wichtig. Ich greife einige Punkte heraus, die von prinzipiellem Interesse sind. *k* vor *ü* mouilliert sich weniger leicht als *k* vor *i*, *tü* ist der Mouillierung zugänglicher als *kü*. Pg. 32 wird auf Grund von *sudare* > *šwa* einerseits und *nuda*, *cruda* > *ñúzo*, *krúzo* anderseits für eine bestimmte Gegend die Regel aufgestellt, daſs vortonig *-d-* fällt, nachtonig zu *-z-* wird. Die Möglichkeit einer verschiedenen Behandlung möchte ich nicht bestreiten, aber in letzter Zeit sind, besonders auf dem Gebiete des Italienischen, viele Bedenken dagegen erhoben worden. Haben wir in der Auvergne einen sicheren Fall? Nein, denn *nuda*,[3] *cruda* können natürlich analo-

[1] Grammont (*Patois de la Franche Montagne*) nennt umgekehrt z. B. das *r* in *copercla* eine *Implosiva*. Deutsche bezeichnen als *Explosive*, was die Franzosen *occlusives* nennen. Hier droht eine gefährliche Begriffsverwirrung einzutreten.

[2] Darf man sagen, im Wandel *éi* — *ei̯* — *i̯* habe *i* den Akzent an sich gezogen (p. 54, n. 1, cfr. p. 72)?

[3] In der französischen Schweiz ist *nuda* sehr oft analogisch umgeformt worden, zu *ñüsa*, *ñüla*, *ñüva* usw.



gisch beeinflufst sein, was der Verfasser auch zugibt, und *tæda*, das ein sicheres Beispiel ist, als Subst., will sich der Regel nicht fügen. Interessant ist, dafs *-ll-* und *-l-* ein verschiedenes Resultat ergeben, also bis in jüngerer Zeit geschieden waren: *-ll-* = *l*, *-l-* = *v*. *Stella* wird wie *l* behandelt, teilweise auch *olla*. Ebenso wird *-rr-* zu *r* und *-r-* zu einem Zwischenlaut zwischen *l* und *ð*. Zu beachten ist der Ausfall des *s de liaison* in *les* | *autres*,[1] dasjenige von *trois* erhält sich nur im Ausdruck *trois ans*, fällt sonst[2] (p. 42—43). Der Diphtong *ẹw* wird zu *yew*, die Diphtonge *ew* und *iw* werden *attrahiert* und gleichfalls zu *yew*, z. B. im isolierten Wort *bẹwre*; ich habe oft in Mundarten eine solche *Attraktionstendenz* häufiger Phoneme beobachtet. Dadurch werden die Bahnen der Lautentwicklung unsicher und erschweren unser Urteil. Auf solchem Wege scheint mir die Reduction der französischen Nasalvokale erfolgt zu sein. Ursprüngliches *ĩ*, *ẽ* geht im häufigeren *ę̃* auf, das heute auch *œ̃* attrahiert, usw. *Novem* erscheint auch hier anders entwickelt als *novum*, wie Dauzat meint, unter Einflufs des Plurals vom letzteren. Ich glaube eher an Proklise beim Zahlwort, das auch im Altprovenzalischen meines Wissens nie als *nuou* auftritt, cf. it. *nove*, nicht *nuove*, usw. Auf den Karten fällt auf, dafs Regeln wie *-l-* = *w*, *v* und Erhaltung von *s* vor *k*, *t*, *p* dieselbe Grenze haben (Karten IV und V); ein Stück dieser Linie wiederholt sich auf Karte VI: *á* <.

Die Beispiele sind geschickt gewählt, z. B. *jumeaux* und *St-Martial*, um sichere Formen des Plurals und Singulars bei *ęl* und *al* zu haben. Der Verfasser behandelt nicht jeden lateinischen Laut besonders, sondern geht von einer späteren Etappe aus, in der schon einige lateinische Phoneme in einer Gestalt auftreten: *ce*, *ci* = $s^{\text{vok.}}$, *as* gleichzeitig in *castellu*, *passu*, *vaccas* behandelt, die auch tatsächlich übereinstimmen, usw. Dadurch gewinnt man sehr viel Platz. Mir schwebt auch seit lange eine solche Phonetik der französischen Schweiz vor. Warum unter *hora*, *dulce*, *cubitu* dieselbe Geschichte eines westschweizerischen Diphtongs *ou* wiederholen? Solche Résumés klären auch bedeutend das chronologische Verhältnis der Gesetze auf. Dauzats Interpretierung der Vorgänge ist vorsichtig und gewandt. Nur eines scheint mir methodisch anfechtbar: die Ansetzung besonderer lateinischer Substrate für bestimmte Gegenden. Wenn die ganze Romania sonst auf *fugire* basiert, kann ich mir nicht denken, dafs gerade die Basse-Auvergne *fugere* behalten hätte (p. 30); der modernen Form *jalh* zuliebe wird in einer beschränkten Zahl von Ortschaften ein lateinisches *galliu*[3] (p. 78 n. 2) supponiert. Etwas anderes ist es, wenn auf sehr grofsen Flächen immer wieder dieselbe Anomalie auftritt; wenn z. B. in der Auvergne für die Pappel *píbol* erscheint, wie in Südfrankreich überhaupt, in der französischen Schweiz[4] oder in Oberitalien,[5] da werden wir unbedenklich **pīpulus* einsetzen dürfen.

Der Verfasser geht von dem Satze aus, dafs die Lautgesetze absolute Gültigkeit haben. Das ganze Buch beweist das Gegenteil, und das ist das Beste daran.

Zürich. L. Gauchat.

Francesco D'Ovidio, Rimpianti. Milano-Palermo-Napoli, Remo Sandron, 1903. XVI, 464 S. 8. L. 4.

Das Buch, das diesen Titel trägt, ist vor fünf Jahren erschienen, und es kann nicht als von einer Neuigkeit hier davon gesprochen werden.

[1] In Murols. [2] An verschiedenen Punkten.

[3] Die mundartliche Form wird sich wohl durch Einflufs des Plurals *galli* erklären.

[4] Wo auch freib. *pübyo* auf **i* zurückgeht.

[5] cfr. Salvioni in seinen *Noterelle di toponomastica lombarda*, serie 4a, p. 14.

Wer es aber in Deutschland gelesen hat — in Italien hat es hoffentlich weite Verbreitung gefunden — und wen etwa diese Zeilen es zu lesen veranlassen sollten, der wird sicher bestätigen, daſs es sehr zu bedauern wäre, wenn ihm nicht auch bei uns weitgehende Beachtung zuteil würde; so edle, reine Gesinnung spricht sich in ihm überall aus, so wohltuende Wärme erfüllt es in allen Teilen, so reiche Belehrung über neueres Geistesleben Italiens ist aus ihm zu schöpfen, so sehr erfreut die Fülle und dabei die vornehme Schlichtheit der Sprache, die der Verfasser hier wie überall schreibt.

Das Buch vereinigt eine groſse Zahl, etwa fünfzig Aufsätze, die der Verfasser während der letzten fünfzehn Jahre — älter ist nur weniges — in verschiedenen Zeitungen oder Zeitschriften hat erscheinen lassen, und zu deren Kenntnis zu gelangen ohne diese Sammlung nur schwer möglich gewesen wäre. Zum groſsen Teile, aber durchaus nicht ausnahmslos, sind es, wie der Titel erwarten läſst, 'Nachrufe', Worte der Erinnerung an eben verstorbene, vom Verfasser hochgeschätzte Männer seines Landes (William Dwight Whitney ist der einzige Fremde), deren persönliche Eigenart und Bedeutung für die Heimat er zum Bewuſstsein seines Volkes zu bringen unternimmt. Die Umstände, unter denen Kundgebungen solcher Art zustande kommen, erklären manche ihrer Besonderheiten. Man muſs sich erinnern, daſs sehr vieles, was einer späteren Zeit wissenswert und unentbehrlich erscheinen kann, wenige Tage nach dem Tode eines Mannes nicht gesagt zu werden braucht, weil es noch allgemein bekannt ist; man soll auch bedenken, daſs ein Nachruf, der Vorzüge und Gebrechen mit dem ruhigen Blick des späteren Geschichtschreibers feststellen wollte, nicht recht angebracht erschiene in dem Augenblick, wo neben dem Gedanken an die Unersetzlichkeit eines Verlustes andere Erwägungen kaum aufkommen können; man wird von einem notwendigerweise kurzen Nekrolog nicht verlangen, daſs er alle Phasen der Entwicklung einer Persönlichkeit zur Anschauung bringe, wie eine Biographie tun könnte und müſste, und wird sich begnügen, wenn die hauptsächlichsten Einflüsse andeutungsweise namhaft gemacht werden, die die Richtung eines Lebens bestimmt haben. Niemals wird man finden, daſs D'Ovidio das aus den Augen verliere, worauf es für die richtige Wertung eines im öffentlichen Leben stehenden Mannes zumeist ankommt, niemals wird man Billigkeit auch gegenüber Andersdenkenden vermissen; wo er hinwieder anzuerkennen findet, wo er liebt und bewundert, was er jedoch immer nur gewissermaſsen im Namen seines Volkes oder doch weitester Kreise tut, da geschieht es ohne alle Emphase, aber mit so überzeugungskräftiger Wärme, daſs die Fülle der in seiner Darstellung für sich gewinnenden Persönlichkeiten, die an dem Leser vorüberziehen, wahrhaft beglückt. Man möchte dann wohl sagen, wie Maupassant gesagt hat (allerdings von der Art sprechend, wie er selbst seines väterlichen Freundes Flaubert gedachte): *je voudrais être mort, si j'étais sûr que quelqu'un penserait à moi de cette façon*, Œuvres I, S. XXII.

Da D'Ovidio bei uns hauptsächlich als Philologe rühmlich bekannt ist, könnte man vermuten, daſs die Personen, denen er seine Nachrufe widmet, ebenfalls Philologen wären. Dem ist aber nicht so; wir finden darunter zwar Linguisten wie Whitney und die beiden früh gestorbenen Caix und Canello, daneben die den philologischen Studien wenigstens nahe stehenden De Sanctis, Tosti, Tommaseo und den besonders reichlich bedachten Bonghi. Wie aber der Verfasser, der bekanntlich seit einiger Zeit auch dem Senate des Königreichs angehört, den politischen Angelegenheiten seines Vaterlandes nicht allein lebhaftes Interesse schenkt, sondern zu ihnen auch häufig das Wort ergreift, so sind demgemäſs die Personen, denen seine Nekrologe gelten, groſsenteils solche, die politisch tätig gewesen sind; und da er, um das Wirken abgeschiedener Zeitgenossen ver-

ständlich zu machen, verständigerweise das Werden der Verhältnisse vor Augen zu führen zweckmäſsig gefunden hat, in welche jene eingegriffen haben, so wird, wer die neuere und neuste Geschichte Italiens kennen und verstehen zu lernen wünscht, bei ihm ohne Zweifel manche wertvolle Aufschlüsse gewinnen können. Hierauf einzugehen ist an dieser Stelle der Ort nicht. und so muſs hier auch über das hinweggegangen werden, was der Verfasser aus Anlaſs von Angelegenheiten der Stadt vorträgt, die seit langen Jahren sein ständiger Wohnsitz, und der Provinz, die seine engere Heimat ist. Es sei hier nur noch der Betrachtungen gedacht, die er mit begreiflicher Betrübnis über die wenig glücklich verlaufene afrikanische Unternehmung Italiens anstellt.

Der gedankenreichste, auch ausgedehnteste der Nachrufe D'Ovidios ist der dem eben abgelaufenen 19. Jahrhundert gewidmete. Der Verfasser wird schwerlich selbst gehofft haben, daſs seine Beurteilung der unendlich mannigfaltigen Strebungen und Taten, deren er hier zu gedenken hatte, überall Zustimmung finden würde; auch ich kann mir seine Auffassung nicht durchweg aneignen, würde einzelnes ohne Bedauern getilgt sehen, was mir zu den Tatsachen von weltgeschichtlicher Bedeutung nicht zu gehören scheint, vermisse wieder anderes, was meines Erachtens in einem Bilde des 19. Jahrhunderts nicht fehlen dürfte. Im ganzen aber urteile ich, daſs Kenntnis und würdigendes Verständnis der Tatsachen, kräftiges Zusammenfassen des Vielerlei zu einem reichen Gesamtbilde, Höhe des Standpunktes in der Würdigung und dabei fesselnde Lebendigkeit des Ausdrucks, der doch stets Anmut und Würde bewahrt, gerade diesen Aufsatz als ein Kabinettstück erscheinen lassen, das dem Denker gleich viel Ehre macht wie dem Schriftsteller.

Es widerstrebt eigentlich, aus Anlaſs eines Buches, wo von so viel Groſsem, Gutem, Schönem vortrefflich geredet ist, von orthographischen Kleinigkeiten zu sprechen. Aber da ich die seltsame Neuerung D'Ovidios nun einmal im Archiv 118, 466 berührt habe, muſs ich wohl, nachdem ich die Stelle kennen gelernt habe, wo ich das Vorgehen gerechtfertigt zu finden hoffte, auf die Sache zurückkommen und muſs sagen, daſs in den Rimpianti S. XV zwar davon die Rede, eine irgend genügende Rechtfertigung des neuen Verfahrens aber nicht gegeben noch auch nur versucht ist. Mir scheint die Sache einfach diese: wo Elision des vokalischen Auslautes vor vokalischem Anlaut stattfindet, da hat immer auch Verbindung zweier Wörter zu einer Worteinheit statt; und ich vermag nicht zu erkennen, warum eine auf diesem Wege zustande gekommene Worteinheit anders behandelt werden soll als eine ursprünglich vorhandene, *dell'uomo* (*dell'/uomo*) anders als *bellezza* (*bel/lezza*). Doch das sind Dinge, in denen man sich an Absonderlichkeiten eines einzelnen unschwer gewöhnt; und wenn D'Ovidio, wie ich annehme, bei seiner Schreibweise beharrt und die Setzer sogar noch sorgfältiger als es hier geschehen ist, ihm den Willen tun, so soll mir das die Freude an den lehrreichen und anmutigen Dingen, die er schreibt, sicher nicht verkümmern.

Berlin. **Adolf Tobler.**

Aicardo (José M[a]), Palabras y acepciones castellanas omitidas en el diccionario académico. Primer millar. Madrid, 1906, 270 pág. 2 pts.

Acerca de este interesante libro dije algo en la *Revista Aragonesa* de junio; pero me dejé en el tintero muchos detalles, parte de los cuales voy á exponer aquí.

Yo que el excelente crítico de la revista *Ciencia y Fe*, habría hecho una lista de las obras consultadas, empezando por las del autor capital, Lope de Vega, y enumerándolas así:

1. La lealtad en el agravio; 2. La mayor desgracia de Carlos V; 3. Jerusalén conquistada; 4. La cortesía de España: 5. Peribáñez; 6. los Vargas de Castilla; 7. Virtud, pobreza y mujer; 8. El amigo hasta la muerte; 9. El castigo del discreto; 10. El remedio en la desdicha; 11. Amor, pleito y desafío, etc., etc.

Aicardo renunció á meterse con el *Quijote*, por saber que estaban ocupados en la confección de su vocabulario los laboriosísimos colegas Cortejón, cuyo texto crítico acabo de examinar muy á la ligera en la *Zeitschrift* de Gröber, y Cejador, que ha hecho un tremendo buñuelo, como se lo he probado en la revista *España y América*.

No habría incluído yo al recientemente muerto poeta salmantino Gabriel y Galán, de quien he contado 70 vocablos hasta violero. Ni mucho menos al santanderino Pereda, del cual cito docenas de voces en mis 'Dialectos', y de cuyas obras acaba Huidobro[1] de hacer un vocabulario, algo defectuoso como él mismo confiesa, pero interesante. *Aguachal* es *aguachar, charco*. *Alfileresco* pertenece à la respetable legión de graciosos — *escos* inventados por el gran Miguel. Bonafoux suele escribir; *ale!* y *¡hale!*. *Alón!*, *váyanse*, puede verlo Aicardo en el *Quijote* de Avellaneda, obra casi desconocida por nuestros literatos, y no tan mala como creía el malogrado Navarro Ledesma y cree el 'marañista' Sbarbi, à quien se le cae el libro de las manos.

En la lista de voces mal colocadas deben aparecer *andilla, inclintina, ipolapo, olma, sangre* y otras varias.

Y en la de erratas echo demenos: *Bermini, enlodacine, lineada, mojinga, pansigüeco*.

Hay vocablos que sí trae la Academia, con el significado aducido por el autor.

Palandria es *balandra*. *Moflearse* es *mofarse*, hinchar los *mofletes*, para burlarse de uno, así como *se moquer* significa *sonarse los mocos* à estilo aldeano, tomando el pelo á la persona con quien se disputa fuerte. Nadie se figura que *arrumaco* tuvo la forma *arremueco, mueca*, procedente de *moco* también,[2] y que significa un gesto despreciativo, pasarse el índice por debajo de la nariz para limpiarse los mocos. ¡Ah, los antiguos! Eran muy recochinos los caballeros de lo que llaman los alemanes 'die gute alte Zeit'. Prosit!

Mi más cordial enhorabuena al talentudo autor del libro.

Berlin. P. de Mugica.

I. A. Candrea, Ov. Densusianu, Dictionarul Etimologic al Limbii Romîne Elementele Latine. Bucureşti 1907. Socec u. Comp. fasc. I. A-Ce. Subskriptionspreis 9 lei; späterer Ladenpreis 12 lei.

In dem letzten Jahrzehnt hat die rumänische Wortforschung einen ungemein erfreulichen Aufschwung zu verzeichnen. Er ist einerseits bedingt durch die eingehendere Kenntnis des Wortvorrates der Mundarten, die wir den entbehrungsreichen Dialektwanderungen des verdienten Leiters des rumänischen Instituts in Leipzig verdanken, anderseits durch die zusammenfassende Darstellung in Tiktins monumental angelegtem *Rumänischen Wörterbuche*, durch die tüchtige Synthese, welche Densusianu in seiner *Histoire de la langue roumaine* (Paris 1902) versucht hat, und endlich durch die Veröffentlichung des in der *Sammlung romanischer*

[1] Ed. de Huidobro, Palabras, Giros y Bellezas del lenguaje popular de la Montaña elevado por Pereda á la dignidad del lenguaje clásico español. Santander 1907, worüber ein Referat erfolgen wird.

[2] Die hier gegebene Auslegung von *se moquer* und der Zusammenhang von *moco* (Rotz) und *mucca* (Grimasse) ist durchaus problematisch. H. M.



Elementarbücher aufgenommenen *Etymologischen Wörterbuch der rumänischen Sprache* (Heidelberg 1905; cf. *Archiv* CXVI, 488), in welchem der Verfasser, Sextil Puşcariu, die Resultate der Wortforschung der letzten zwanzig Jahre, an welchen er selbst einen hervorragenden Anteil nahm, kritisch gesammelt und sorgfältig gesichtet hat. Und kaum ist das verdienstliche Werk abgeschlossen, erscheint ein neues etymologisches Wörterbuch der lateinischen Elemente des Rumänischen, an dessen Abfassung neben Densusianu sich Candréa-Hecht beteiligt, welcher durch eine sorgfältige Darstellung des *Konsonantismus des Rumänischen* (Paris 1902) sich bekannt gemacht hat.

Ein Vergleich von Puscarius Wörterbuch mit dem vorliegenden ersten Faszikel läfst sofort nicht unerhebliche Abweichungen in der Anlage der beiden Werke erkennen: beide gehen zwar vom rumänischen Wortschatz aus, aber während P. sein Wortmaterial streng alphabetisch[1] ordnet, zählen C.-D. die zahlreichen primären (d. h. lateinischen) und sekundären Ableitungen unter dem Grundwort auf und gewähren uns auf diese Weise einen richtigen Einblick in die Vitalität der Wortfamilie in der lebenden Sprache. Hingegen bietet P. Wörterbuch unstreitig den Vorteil, dafs die etymologischen Probleme prägnanter gefafst werden und die Semantik mehr zu ihrem vollen Rechte kommt. Als ein weiterer Vorzug von P. dürfen die reichhaltigeren Literaturverweise angesehen werden, welche dem Forscher gestatten, sofort auf die Quelle zurückzugehen und dort die weitere Belehrung zu schöpfen, während bei C.-D. in den meisten Fällen nur der Verfasser eigene Arbeiten Erwähnung finden.

Was die Anzahl der Stichwörter anbetrifft, so ist kein wesentlicher Unterschied zu bemerken: die bei P. fehlenden und bei C.-D. angeführten Wörter (für den Buchstaben *A*) belaufen sich auf etwa zwanzig (*acar, aciua,*[2] *agest, albeaţa, alboare, albumeală, albioară albier, amăgi, apătat, arat* (< *aratus*), *arător, arburet, arcar, aţipi, aüá, aură, auzit*), während umgekehrt gegen ein Dutzend bei C.-D. fehlen, wobei allerdings nicht zu vergessen ist, dafs es sich meistens um solche unsicherer Herkunft handelt (*aburésc, adúlmec, áier, aimintre* (*a*), *alint, almar, alior, anin,*[3] *apuc, aripă, artar*).

Unter der ersten Gruppe zählen wir viele Ableitungen. welche P. mit Recht als einzelsprachliche Bildungen betrachtet hat; *acar* < *acu, albeaţa* < *albitia, alboare* < *albor, arat* < *aratus, arburet* < *arboretum, arcar* < *arcarius* (?), *auzit* < *auditus*; unwahrscheinliche Bildungen aus angeblich schon lateinischem Sprachmaterial sind: *apălat* < *aquatare* (?), *albier* 'fabricant d'objets en bois' von einem *albiarius* (= *alvearius*), dessen Vitalität sich nur im Rumänischen geoffenbart hätte, trotzdem *alveus* in der ganzen Romania verbreitet war.[4] Unter den in beiden Wörterbüchern vorkommenden Wörtern, für welche die Verfasser verschiedene Etyma vorschlagen, wird man eher auf der Seite P. stehen: *adăpost* 'abri' soll von

---

[1] Man wäre P. dafür dankbar gewesen, wenn er unter dem Grundwort gleich auch die in der alphabetischen Reihenfolge später angeführten Ableitungen zusammengestellt hätte.

[2] Ein etwas starker Fehler hat sich bei C.-D. eingeschlichen: span. *cobijar* 'bedecken' hat nichts mit *cubile* zu tun, sondern hängt mit *cobija* 'Ziegel' zusammen. einer Ableitung von *cup(p)a* 'Ziegel', das in dieser Bedeutung auch im Neugriech. weiterlebt. Dagegen wäre eher log. *accuilare* 'accovacciarsi' anzuführen gewesen, wofern man es nicht mit Nigra *Arch. glott.* XV 485 als Ableitung von *cuile* < *cubile* auffafst.

[3] Hier wäre auf den wichtigen Artikel Salvionis (*Arch. glott.* XV 449) über *alnus* in Italien hinzuweisen; sard. *alinu* hat dagegen natürlich mit *alninus* nichts zu schaffen, sondern das *i* ist durch Vokalepenthese zu erklären, cf. *ùlumu* < *ulmu.*

[4] Sp.-ptg. *alveo* bei P. sind gelehrt.



adappositum kommen, ohne dafs C.-D. nachzuweisen suchten, dafs je im Lat. *appositum* im Sinne von 'Schutzdach, Niederlage' existiert hätte, während das von P. erwähnte *depositum* (*ad* + *d.*) lautlich und begrifflich besser pafst; *adînc* 'profond' soll nach C.-D. von dem Verbum abgeleitet sein: *adînca* < *aduncare* 'approfondir' statt von *adancus*, wie P. vorschlägt, aber alle Verben, die vertiefen bedeuten (cf. zum *afund*, frz. *approfondir*, *creuser*, engl. *to deepen*) sind vom Adjektiv abgeleitet und nicht das Adjektiv vom Verb, so dafs die Auffassung P. die wahrscheinlichere bleibt; *ascuti* leitet P. von *cos cotem* (*excotio-are*) ab, während C.-D. an *exacutire* (< *acutus*) denken, welches lautlich nicht glatt geht und anderseits durch das völlige Fehlen von *acutus* und seiner Sippe im Rumänischen vereinzelt steht.

Beide Werke wollen uns auch über die aufserrumänischen Verwandten des Wortes aufklären und bieten uns solche in mehr oder weniger grofser Anzahl, bei welcher die italienischen Dialektformen relativ am besten vertreten sind. Doch vermag ich diesem Teile gegenüber meine ernsten Bedenken nicht zu unterdrücken.

Es ist auffällig, dafs weder P. noch C.-D. es unternommen haben, die für die Kenntnis des Balkanlateins so wichtigen byzantinischen Lehnwörter aus dem Latein aufzunehmen und auf diese Weise die wertvollen und weittragenden Untersuchungen Gustav Meyers in engere Verbindung mit der romanischen Wortforschung zu bringen. Wenn beide Herausgeber den konservativen[1] Zug des Rumänischen in der Bewahrung der ursprünglichen Bedeutung von *bucca* 'Wange' (statt westromanisch: Mund) hervorheben, so wäre es nicht minder interessant zu erfahren, dafs in den griech. Dialekten *βούκκα* sich z. T. ebenfalls mit dem Sinn von 'Wange' erhalten hat, oder wenn neben *colostrum* für das Rum. die Form **colastrum* vorausgesetzt werden mufs, so verdienen auch die neugriech. Formen, welche G. Meyer (*Neugriech. Stud.* II 75, III 31) anführt, unsere volle Beachtung. Wenn P. für *plec* 'fortgehen' nach einer sehr ansprechenden Auffassung von Meyer-Lübke einen *terminus militaris: applicare tentoria* (die Zelte falten > fortgehen) annimmt, so wäre wohl als Stütze für diese Ansicht der Hinweis auf den byzantinischen Soldatenausdruck *ἀπλικεύω* 'kehre ein, wohne' angebracht gewesen, dessen Herkunft Gustav Meyer (*ibid.* III 11) schon längst richtig beurteilt hat: für das span. *llegar*, portug. *chegar* hat allerdings Carnu (*Grundriss* 2 974) auch auf einen Ausduck der Schiffssprache *applicare navem* (cf. frz. *arriver* < *adripare*[2]) hingewiesen. Nicht weniger auffallend ist es, dafs sowohl P. wie C.-D. die in ihrer Eigenart so bedeutsamen Forschungen Jiričeks[3] über das alte Dalmatinische unberücksichtigt liefsen, obwohl die definitive Arbeit von Bartoli noch auf sich warten liefs.

Bei der Auswahl der aufserrumänischen Vertreter eines Wortes scheint bei C.-D. keine bestimmte Regel obzuwalten. In dem Augenblicke aber,

---

[1] In unserm speziellen Falle ist indes dieser Vorzug des Rumänischen doch nur scheinbar; wenn statt des 'körperlosen' *os* im Westromanischen *bucca* eintritt, so hat der sermo castrensis Daciens wohl das etwas unfeinere *rostrum* als Ersatzwort gewählt. Nur dank dieses letztern Umstandes hat *bucca* seine lat. Bedeutung bewahren können. Infolge der Verschiebung von *bucca* im Westromanischen entstand eine neue Lücke im Wortschatz, welche eine ungemein intensive Wortschöpfung (*gabata* > frz. *joue*), Entlehnung (germ. *wankja* > it. *guancia*) und Verschiebung (*maxilla* > it. *mascella*) für den Begriff 'Wange' hervorrief.

[2] Interessant ist, wie das Calabres. in Süditalien die alte Bedeutung gut erhalten zu haben scheint: *arripare* 'accostare', appoggiare una cosa contro a un'altra (Scerbo).

[3] *Die Romanen in den Städten Dalmatiens während des Mittelalters.* Denkschriften der Kais. Akademie Wien. Phil.-Hist. Klasse XLVIII. 1901.



da die Wortgeographie einen so viel verheifsenden Anfang nimmt und eine Umwertung der Forschungsmethoden anbahnt, ist es sicherlich angebracht, dafs man den Angaben über die geographische Ausdehnung eines Wortes gröfsere Beachtung schenke. Und zuerst möge eine rein formelle Frage ihre Erledigung finden. Während für das Italienische die Dialektformen lokalisiert werden (also lecc. sic. leccese, siciliano usw.), so begnügen C.-D. sich im allgemeinen mit einem vagen frç. dial, um sich so der Mühe der Lokalisierung zu entheben. War ein solch unbestimmter Ausdruck noch verwendbar, solange der monumentale *Atlas linguistique de la France* nicht erschienen war, so gestatten uns jetzt die Karten, das heutige Verbreitungsgebiet wenigstens genau anzugeben. Unter *arete* führt P. ein südostfrz. *arei* und C.-D. ein frç. dial. *arei* an; ein Blick auf die Karte *bélier* und *mouton* hätte die Ungenauigkeit beider Angaben sofort bewiesen.[1] Oder für *braca* führen C.-D. ein französisches *braies* an, aber ein solcher Hinweis ist ebensowenig zutreffend wie irreführend: frz. *braies* fristet sein Dasein nur im Wörterbuch, und ein Blick auf die Karte *pantalon* des *Atlas linguistique* belehrt uns, dafs das Wort mit der Sache im Untergang begriffen ist und nur noch vereinzelt sich findet. Bei den Vertretern von *aşterne* erwähnen C.-D. ein wall. *sterni*, aber die Karte *litière* des *Atlas*[2] hätte sofort genügt, diese ungenaue Lokalisierung zu berichtigen; *sternere* war wohl einst in ganz Nordfrankreich lebend, seinen teilweisen Untergang hat es dem lautlichen Zusammenfall mit *extergere* > *esterdre* zu verdanken, die Formen wie *sterni* usw. sind wahrscheinlich Neubildungen, um dieser Kollision mit *esterdre* < *extergere* zu entgehen. Die Angabe von französischen Formen ist m. E. nur von Nutzen, wenn regelmäfsig bei jedem Wort zum mindesten vier Vertreter von französischen Mundarten genannt werden, die ihren Wortschatz relativ selbständig gegenüber den Einflüssen der Hauptstadt bewahrt haben: aufser Zentralfranzösisch das Wallonische, Südostfranzösische, Provenzalische und Gascognische; dadurch wäre wenigstens eine bessere Feststellung der Ausdehnung des Wortes gesichert; das echte und unechte Gut voneinander zu scheiden, darf dann füglich den Detailforschern überlassen bleiben.

Auch für die unter dem Gesamtnamen Rätoromanisch zusammengefafsten Mundarten vermissen wir die erforderliche Genauigkeit der Angaben. Wäre es gewifs wünschbar, dafs von den räumlich auseinandergerissenen Mundarten wenigstens drei Vertreter zum Worte kämen (z. B. das Friaulische an Hand von Pirona, Greden auf Grund der wertvollen Untersuchung von Gartner und das Engadinische mit Hilfe von Pallioppi), so könnte man schliefslich mit dem aus Pallioppis grofsem Wörterbuch relativ gut bekannten engadinischen Wortschatz sich zufrieden geben. P. hat denn auch Recht, engadinisch (besser wäre zu sagen: oberengadinisch) vor das angeführte Wort zu setzen, statt wie C.-D. den unbestimmten Ausdruck rätoromanisch zu gebrauchen; dagegen mufs aber immer wieder betont werden, dafs bei Benutzung des bei Pallioppi aufgespeicherten Wortschatzes Vorsicht am Platze ist, da die Verf., um ein volgare illustre für das Engadin zu schaffen, viele gelehrte Wörter zugelassen hatten. Es sollte ferner bei den nicht unerheblichen Unterschieden zwischen Altengadinisch und den heutigen Mundarten der Grenzstrich ebenso scharf gezogen werden wie zwischen Altrumänisch und dem heutigen Rumänisch, und schliefslich darf nicht jede Form, die bei Pall.

[1] Da P. Arbeit schon 1905 abgeschlossen war, so hatte der Verf. nur die ersten Faszikel benutzen können, was vielleicht seine Zurückhaltung z. T. erklären mag.

[2] Daneben auch *substernere*, cf. Jaberg, *Über die associativen Erscheinungen in der Verbalflexion einer südostfranzösischen Dialektgruppe*, p. 77 u. f. Gauchat im *Archiv*, CXVII (*Sprachgeschichte eines Alpenüberganges*).



aufgenommen ist, auch sofort als allgemein engadinisch bezeichnet werden: sie ist oft auf das Oberengadin beschränkt; das Unterengadin schlägt sich gerade in lexikalischer Hinsicht nicht selten zum Oberländischen und bietet einen archaischeren Wortstand als das dem lombardischen Einfluſs eher ausgesetzte Oberengadin. P. nennt unter den Vertretern von *aquila* ein engad. *eula*, das mir ganz unbekannt ist (ich kenne nur ein o.-engad. *aivla*, ein a.-o.-engad. [bei Bifrun bezeugtes] *eaula* und ein a.-u.-engad. [bei Campell] überliefertes *aglia*, wobei ich hier von der Tatsache absehe, daſs die Vertreter von *aquila* in den Alpengegenden eine Reihe von Störungen aufweisen, die noch nicht aufgeklärt sind);[1] C.-D. führen ein engad. *ascolter* an, das schon nach seinem lautlichen Habitus ein Buchwort ist, denn in der lebenden Sprache lebt nur *sentir*; bei *boletus* geben beide Wörterbücher ohne Grund ein oberländisches *bulieu*, obwohl u.-engad. *bulai* existiert; C.-D. ein rtr. *chalzer*, das nur in Bergün gebräuchlich ist; unter dem Stichwort *broască*[2] 'Schildkröte' führen beide ein engad. *ruosch* auf, während Pall. genau ein o.-engad. *ruoschel* und ein u.-engad. *ruosch* erwähnt; unter *barbec* steht mit Recht ein oberl. *barbetsch*,[3] dann wäre aber ein Hinweis am Platz, daſs das Rätische wie das Rumänische den lat. Sinn 'Hammel' beibehalten hat gegenüber westromanisch *berbix* 'Schaf', welches diese Bedeutungsverschiebung wohl infolge der durch das Verschwinden von *ovis* entstandenen Lücke erfahren hat (cf. *bucca* und *os* oben). Damit gelange ich zu einem weiteren Punkte: Sollen nur Wörter angeführt werden, die formell genau dem rumänischen Wort entsprechen oder nicht auch diejenigen, welche das Grundwort (unter vorläufig nicht näher bekannten Bedingungen) mit einem Suffix erweitert haben? Und will man bei den von C.-D. angewandten Verfahren stehenbleiben, ist es nicht zu empfehlen, daſs bedeutende Begriffsverschiebungen wenigstens angedeutet werden, wenn auch das Wort formell mit dem rumänischen Wort übereinstimmt? Auſser einem span. *albo*, dessen Vitalität neben dem heute durchaus gebräuchlichen *blanco* wohl sehr gering sein dürfte, führen P. und C.-D. ein genuesisches *arbu* an, ohne daſs Parodis Zusatz: 'detto della biancheria di bucato' (*Arch. glott.* XVI, 107) in Berücksichtigung gezogen würde. Aber gerade diese spezielle, eingeengte Bedeutung läſst uns deutlich erkennen, daſs *albus* nicht als allgemeiner terminus, sondern nur als technischer Ausdruck weiter lebt und daſs das Wort auf die gleiche Stufe mit frz. *aube, aubépine*, dem in Ortsnamen lebenden *albanus* (*Montauban* etc.) und dem in Fluſsnamen häufig vorkommenden *Alba* (*Aube*) gleichzusetzen ist; das genuesische *arbu* ist ein absterbendes Wort und als Zeuge einer verschwindenden Wortschicht wertvoll, aber unter den Vertretern von *albus* im Romanischen hatte es nur einen Platz, wenn es in dieselbe Linie mit den französischen Formen gestellt wurde. Für *ață* geben C.-D. die Bedeutung 'fil', allein da das franz. Wort die Bedeutungen unserer deutschen 'Faden' wie 'Zwirn' umfaſst, *acia* im Romanischen aber nur das letztere bedeutet, so ist die Angabe zu berichtigen. Ein oberengadinisches *atscha* existiert in der Tat, aber für das Unterengadinisch ist der lebendige Ausdruck *zuviern* aus deutsch Zwirn, so daſs auch hier die Angaben präziser zu fassen sind. Unter den Vertretern von *abellana* (*alună*) geben die Verfasser ein frz. *aveline* als direkten Fort-

[1] Ein frz. *aigle* dürfte kaum volkstümlich sein, da in den Ortsnamen *aille* < *aquila* als einzige Form erscheint.

[2] Beide Wörterbücher sind ungenau, sp. *bruju* und ein afrz. *bruesche*, dessen Existenz nicht über allen Zweifel erhaben ist, heiſsen nicht 'Frosch', sondern 'Zauberin'.

[3] Allerdings findet sich *berbex* auch im oberengad. *gervasch*, das m. W. nicht mehr den Bock bezeichnet, sondern heute Schimpfname geworden ist (cf. auch Pallioppi).

setzer eines lat. *abellina*; aber die Tatsache, dafs neben afrz. *avelaine* ein *noisette* auftaucht, welches wie die Karte des *Atlas* zeigt, das frühere *avelaine* zurückdrängt, läfst uns an der Volkstümlichkeit von frz. *aveline* stark zweifeln; in der Tat läfst uns die Bedeutung 'sorte de noisette dont on extrait une huile fine' und *avelinier* 'variété du noisetier qui croît surtout dans le *midi*' sofort erkennen, dafs es sich um eine jener zahlreichen Bezeichnungen von Früchtenamen handelt, die aus Südfrankreich mit dem Obst- und Ölhandel in die Metropole des Landes gewandert sind.

Stellen wir uns aber auf den Standpunkt, dafs es für die Wortforschung weniger Bedeutung hat, zu wissen wo *avus*[1] als Simplex weiter lebt als zu erfahren, wo das Simplex und seine Ableitungen sich finden (*avus avius, avo-on* etc.); dafs wir im aromunischen *algină* 'ruche' wohl den einzigen Vertreter von *alvina* vor uns sehen, aber dafs sowohl *alveolus* wie *alvearium* in Oberitalien ebenfalls den 'Bienenkorb' bezeichnen, so ist es klar, dafs erst dann aus der blofsen mechanischen Aneinanderreihung von formellen Äquivalenten eine wirkliche Wortgeschichte sich herausbilden wird, wenn der Schein vermieden wird, als ob ein Wort nur aus Lauten und nicht auch aus einem Begriff bestände. Hier liegt sicherlich der Vorteil auf seiten von P., welcher der begrifflichen Begründung der Etymologie gröfseren Platz eingeräumt hat. So würde ich es für unbedenklich halten, neben die Vertreter von *amarus* auch das sp.-ptg. *amargo* zu setzen, um so die Verbreitung des Grundwortes für die ganze Romania zu zeigen, neben *cărindar* stellte ich die Vertreter von *calendae* im neugriech. καλάνδαι (cf. Wessely, *Wiener Stud.* XXV, 25, 40, G. Meyer, *loc. cit.* III, 23), o.-engad. *chalanda*, it. *calendimaggio* und die zahlreichen Fortsetzer von *calendae* im Süden und Südosten Frankreichs, worüber die Karte ,*Noël*' des *Atlas* genügend Aufschlufs gibt; neben *bătrîn* < *veteranus* (*vetranus*, cf. Wessely, *loc. cit.* 44: οὐετρανος) hätte das wenn auch nur die Urkunden des *Codex Cavensis* einst in den südit. Dialekten als lebendig bezeugte *betrano vetrano* (*Arch. glott.* XV, 333)[2] seinen Platz; zu *uva* wäre weniger wichtig ein engad. *üj* 'Weinbeere', *üja üa* 'Frucht des Weinstocks' — denn wo gedeiht der Weinstock im Oberengadin? — anzuführen als zu zeigen, dafs auch Frankreich einst *uva* besessen hat, welches vielleicht im afrz. *uve* und sicherlich im nfrz. *luette* < *uve* + *ette* mit agglutiniertem Artikel und veränderter Bedeutung weiterlebt, so dafs die Geschichte von *racemus* in Frankreich wohl künftig in enger Verbindung mit dem Niedergang von *uva* betrachtet werden mufs; endlich wird es für den Benutzer des Buches interessant sein zu erfahren, dafs neben den Vertretern von *astectare* und *aspectare* resp. *expectare* auch für das Altfranzösische ein letzter Sprösling des wohl auch in Nordfrankreich einst vorhandenen *expecto* im Verbalsubstantiv afrz. *a espit* 'en regardant bien' gefunden werden darf.

Gelehrtes, halbgelehrtes und volkstümliches Sprachgut sind schwer zu scheiden, und mit der Entwickelung der Sprachgeographie, welche Gilliéron so glänzend eingeführt hat, werden unsere heutigen Ansichten über

---

[1] Dazu wäre das in der in griech. Lettern abgefafsten ältesten Urkunde aus dem Campidano belegte ἄον zu stellen. Es ist zu bedauern, dafs beiden Verf. die zu Tappolets grundlegender Dissertation: *Die romanischen Verwandtschaftsnamen* erschienenen wichtigen Ergänzungen von Salvioni (*Rendiconti dell'Istituto lombardo* XXX, 1497) unbekannt zu sein scheinen, wo weitere Vertreter von *avus* sich finden.

[2] Auch die reiche Ausbeute, welche De Bartholomaeis aus diesen für die Kenntnis Süditaliens wichtigen Urkunden in Hinsicht auf das Wortmaterial zutage gefördert hat, ist unbenutzt geblieben; so hätte z. B. die Existenz von *ammissarius* 'Hengst', welches den heutigen südit. Dialekten zu fehlen scheint, wohl Erwähnung verdient (zu *armasar*).



diesen Punkt in nächster Zeit wesentliche Verschiebungen[1] erfahren. Wenn *esan* als Vertreter von *asinus* für das Oberengadinische bezeichnet wird, so ist vom lautlichen Gesichtspunkte aus wenig dagegen einzuwenden, allein die Erwägung, daſs die Esel in dem oberen Inntal so selten wie die Weinstöcke sind und daſs das Wort wohl erst mit Bifruns Bibelübersetzung in die Volkssprache eingedrungen ist (Jesus reitet auf dem Esel in die Stadt Jerusalem), so werden wir in bezug auf die Volkstümlichkeit des Wortes[2] starke Zweifel nicht unterdrücken können; wenn C.-D. ein engad. *inasprir* (< *asper*) angeben, so ist diese Ableitung sicher aus dem Italienischen entlehnt, damit steigt aber der Verdacht auf, daſs das sard. log. *inasprire* ebenfalls von Spano zur Bereicherung seines volgare illustre der Schriftsprache entlehnt sei; führen endlich die Verfasser ein *argintar* 'argentier, orfèvre' und ein *aurar* 'orfèvre, orpailleur' direkt auf ein lat. *argentarius* und *aurarius* zurück, so müſste doch wohl zuerst der Beweis angetreten werden, daſs die Gold- und Silberschmiede in der landwirtschaftlichen Bevölkerung Rumäniens seit Trajans Zeiten ihr Auskommen funden hätten, und müſste uns auch erklärt werden, warum die Bündner Mundarten dieselben Begriffe nicht mit ebenso groſser Beharrlichkeit aufbewahrt haben. Es dürfte zum mindesten ebenso wahrscheinlich sein, daſs *argentar* eine Neubildung ist auf Grund eines frz. *argentier*, welches ja auch im Neuprov. *argentari*, das C.-D. allerdings als volkstümlich zu betrachten scheinen, unvollständig assimiliert worden ist.

Es will mir scheinen, daſs die Verfasser der etymologischen Wörterbücher allzu sehr durch die Anlage ähnlicher Werke auf benachbarten Gebieten sich beeinflussen lassen; während aber die indogermanische Sprachwissenschaft leider oft mit totem Sprachmaterial operieren muſs und nicht selten aus fast versiegten Quellen ihren Wortvorrat schöpft, so steht uns ein ungeahnter Reichtum des Wortschatzes der lebenden Mundarten zur Verfügung, welcher auch andere Behandlung erheischt als derjenige der toten Sprachen. Ein etymologisches Wörterbuch sollte mehr als eine schematische Aneinanderreihung von Formen sein; nicht das Wörterbuch allein soll ein guter Ratgeber für den romanischen Wortforscher sein, sondern er bedarf einer eindringlichen Kenntnis der unendlich abgestuften Vitalität der Wortgruppen und der einzelnen Wörter, er muſs den Gründen der Bedeutungsverschiebungen nachgehen und die geographischen und historischen Verhältnisse zwischen synonymen Ausdrücken festzustellen suchen. M. E. würde der romanischen Sprachwissenschaft ein gröſserer Dienst erwiesen, wenn nach dem vortrefflichen Werk von Pușcariu die an den Quellen der lebenden rumänischen Dialekte lebenden Verfasser uns einen auf lexikologischer Basis begründeten *Atlas linguistique* für das Rumänische und seinen in der Türkei, Ungarn und Istrien vorhandenen Ablegern schenken würden, welcher uns gewiſs ungeahnte Perspektiven in die Wortgeschichte des Rumänischen zu bieten vermöchte und der berufen wäre, ebenso befruchtend für die rumänische Lexikologie zu werden wie es der *Atlas linguistique* für das Französische sein wird.

Trotz dieser Ausstellungen mehr allgemeiner Natur sei das Werk mit all seinen Vorzügen und Nachteilen der Beachtung bestens empfohlen.

Zürich. Jakob Jud.

[1] Man vergleiche auch hierzu die trefflichen Bemerkungen Hornings (*Z. f. rom. Phil.* XXXI, p. 208) so bei Anlaſs einer Darstellung der Geschichte von *vitium* im Romanischen.

[2] Es ist bemerkenswert, daſs die Länder, in welchen der Esel wirklich als allgemein gebräuchliches Zugtier gilt, neben *asinus* volkstümlichere Ausdrücke sich finden: it. *ciuco-a*, span.-portug. *burro* (Cornu, *Grundriſs* 2, 935), ital. *miccio*, friaul. *muss*, alb. *mušk* (G. Meyer, *Albanesisches Wörterbuch* 293).



Verzeichnis

der von Mitte März bis Ende Juni 1908 bei der Redaktion eingelaufenen Druckschriften.

The American journal of philology. Vol. XXIX, 1, whole no. 113.

Transactions of the Royal Society of Literature. Second series, vol. XXVIII, 1 [E. H. Pember, On some verdicts of Dante in the 'Inferno'. — J. B. Mayor, Tolstoi as Shakespearian critic].

Folk-lore. XVIII, 4 [H. F. Feilberg, The corpse-door, a Danish survival. — A. Lang, Death's = Deeds'. A bi-located story. — E. Westermarck, The principles of fasting. — Collectanea. — Correspondence. — Reviews. — Index]. XIX, 1 [M. Gaster, Presidential address on fairy-tales. — C. W. Whistler, Local traditions of the Quantocks (West-Sommerset). — W. Crooke, Some notes on Homeric folk-lore. — Collectanea. — Correspondence. — Reviews].

Zeitschrift des Vereins für Volkskunde. XVIII, 1. 2 [R. Loewe, Rübezahl im heutigen Volksglauben. — G. Schläger, Kinderlieder. — J. Bolte, Der Schwank von der faulen Frau und der Katze. — B. Chalatiany, Die iranische Heldensage bei den Armeniern (Nachtrag). — J. Hertel, Der kluge Vezier, ein kaschmirischer Volksroman. — J. Bolte, Weihnachtsspiel aus dem Salzkammergut. — Th. Zachariae, Die weissagende indische Witwe. — Kleine Mitteilungen. — Berichte und Bücheranzeigen etc. — Nekrolog: M. Roediger, E. H. Meyer. — Sitzungsprotokolle].

Zeitschrift für österreichische Volkskunde. XIII, 4. 5 [R. Österreicher, Beiträge zum Volksaberglauben und zur Volksmedizin in Niederösterreich. — M. Kautsch, Sympathiemittel. — O. v. Hovorka, Fraisen u. a. in der vergleichenden Volksmedizin. — J. R. Bünker, Ein altes Kartenspiel. — R. Eder, Überlieferungen aus Nordböhmen. II. — Chronik. — Besprechungen]. 6 [R. F. Kaindl, Deutsche Lieder aus der Bukowina. — Mitteilungen. — Chronik. — Literatur]. XIV, 1. 2 [A. Dachler, Nordische Bauernhäuser. — A. Stegenšek, Grabverse aus Gonobitz in Steiermark. — Mitteilungen. — Chronik. — Literatur].

Schweizerisches Archiv für Volkskunde. XI, 3. 4 [F. G. Stebler, Die Hauszeichen und Tesslen der Schweiz. — A. Rossat, Prières patoises recueillies dans le Jura bernois catholique. — E. Hoffmann-Krayer, Fruchtbarkeitsriten im schweizerischen Volksbrauch. — J. Meier, Kleinigkeiten (1. 'Du bist mîn — ich bin dîn' ist alte Rechtsformel bei der Eheschließung; von der bekannten Strophe M. F. 3, 1 ff. ist nur das Bild vom Schlüssel volkstümlich, das Ganze kein Lied, sondern aktuelle Wendung der Schreiberin. 2. *Storger* — im Urfaust, Auerbachszene belegt — aus *Historier*, von *historio*, Nebenform zu *histrio* = *spilman*). — Miszellen. — Anzeigen. — Bibliographie]. XII, 1 [M. Reymond, La sorcellerie au pays de Vaud au XVe siècle. — A. Müller, Volksmund und Volksglauben in Baselland. — V. Pellandini, Canti ticinesi. — G. Keßler, Sagen aus Wil. — A. Zindel-Kressig, Schwänke und Schildbürgergeschichten aus dem Sarganserland. — Miszellen. — Umfragen. — Anzeigen etc.].

Journal of the Gypsy Lore Society. N. S. I, 1. 2 [J. Sampson, Gypsy language and origin. — Ders., Welsh gypsy folk-tales. — H. T. Crofton, Gypsies in England before 1700. — F. N. Finck, Grundzüge des armenisch-zigeunerischen Sprachbaues. — W. E. A. Axon, A gypsy tract from the 17th century. — C. G. Leland, Shelta or the lost language of the Bards. — J. Sampson, The German gypsies at Blackpool. — B. Gilliat-Smith, The gypsies of the Rhine-Province in 1902—3. — H. T. Crofton, Borde's Egipt speche. — C. G. Leland, The tinker's talk. — Reviews. — Notes and queries]. 3. 4 [J. Sennell, Transylvanian gypsies. — A. Symons, In praise of gypsies. — D. MacRitchie, The privileges of gypsies. — J. Sampson, Welsh gypsy folk-tales. No. 4. 5 vend. — E. O. Winstedt, Gypsy 'civilisation'. — W. M. Gallichan, The state versus the gypsy. — H. Th. Crofton, Affairs of Egypt, 1892–1906. — Reviews. — Notes and queries].

Lehmann, Rud., Deutsche Poetik. München, Beck, 1908. X, 264 S. M. 5, geb. M. 6. (Handbücher des deutschen Unterrichts an höheren Schulen, hg. von Ad. Matthias, 3. Bd., 2. Teil.)

Calmberg, Ad., Die Kunst der Rede. Lehrbuch der Rhetorik, Stilistik, Poetik. Neu bearb. von H. Utzinger. 4. verb. Auflage. Zürich, Orell Füßli (1907). XV, 244 S.

Weigl, F., Karl Mays pädagogische Bedeutung. (Pädagogische Zeitfragen, hg. von F. Weigl, IV, 22.) München, Höfling, 1908. 40 S. M. 0,60.

Münch, W., Universität und Schule. S.-A. aus *Monatsschrift für höhere Schulen* VII, 129—138. Berlin, Weidmann, 1908. [M. spricht hier über Universität und Schule im Anschluß an die Vorträge, die von Klein, Wendland, Brandl und Harnack auf der Basler Philologenversammlung 1907 gehalten worden sind.]

Panconcelli-Calzia, G., Bibliographia phonetica. 1907, N° 1—12; 1908, 1 ff. S.-A. aus Gutzmanns *Medizinisch-pädagogischer Monatsschrift für die gesamte Sprachheilkunde. Internationales Zentralblatt für experimentelle Phonetik,* XVII. und XVIII. Jahrgang. [Der kundige Verfasser setzt das sehr dankenswerte Unternehmen, von dem hier bereits (CXVII, 228) die Rede war, fort und fügt zu der *Bibliographia* auch Hefte, die *Annotationes phoneticas* betitelt sind, hinzu, die über neueste Hilfsmittel des experimentellen phonetischen Unterrichts berichten.]

Literaturblatt für germanische u. romanische Philologie. XXIX, 3. 4. 5 (März—Mai 1908).

Modern language notes. XXIII, 4 [F. M. Warren, The works of Jean Renart, poet, and their relation to Galeran de Bretagne II. — W. Kloss, Herodias the wild huntress II. — Caroline Strong, Sir Thopas and Sir Guy. II. — H. Z. Kip, Ein unverstandener ahd. Spottvers. — R. H. Fletcher, Browning's dramatic monologs. — E. K. Rand, The early eclogues of Boccaccio and their relation to those of Petrarch. — E. H. Wilkins, Pampinea and Abrotonia. I. — Caroline T. Stewart, The pronunciation of modern German *i* + *r* + Dental. — Lane Cooper, Notes on Byron and Shelley. — A. C. Richards, L'enchanteur Faustus. — J. F. Royster, On Old English *hëod*. — Reviews. — Correspondence]. 5 [W. Y. Durand, Some errors concerning Richard Edwards. — C. A. Moremiller, *Trumeau, trumer, trimer*. — G. O. Curme, The use of the subjunctive in German to indicate certainty or fact. — E. H. Wilkins, Pampinea and Abrotonia. II. — E. A. Greenlaw, A note on Chaucer's Prologue. — W. T. Hewett, Hermann und Dorothea: a contested interpretation. — W. P. Shepard, Two assumed epic legends in Spanish. — F. H. Wood, Etymological notes. — Reviews. — Correspondence].

Die neueren Sprachen ... hg. von W. Vietor. XVI, 1 [S. Pfeffer, Seid einig! Eine zeitgemäße Erörterung methodischer Fragen. — H. Bütt-

ner, Die Muttersprache im fremdsprachlichen Unterricht (Schlufs). — K. Weichberger, Schulausgaben. — Berichte. — Besprechungen. — Vermischtes]. XVI, 2 [Block, Die Sage von Tristan und Isolde in dramatischer Form. — H. Smith, English boys' fiction (VI). — Berichte. — Besprechungen. — Vermischtes]. XVI, 3 [M. Förster, Der Bildungswert der neueren Sprachen im Mittelschulunterricht. — Block, Die Sage von Tristan und Isolde in dramatischer Form (II). — Berichte. — Besprechungen. — Vermischtes].

Neuphilologische Mitteilungen, hg. vom Neuphilol. Verein in Helsingfors. 1908. 3/4 [K. S. Laurila, Über die Stellung der Gesprächsübungen beim neusprachlichen Unterricht in unseren Schulen. — W. Söderhjelm und V. Tille, Eine tschechische Version der Reise ins Sibyllenparadies. — Besprechungen. — Protokolle. — Eingesandte Literatur. — Mitteilungen].

Modern philology. V, 4, April 1908 [G. T. Northup, El libro de los gatos, a text with introduction and notes. — W. Smith, Italian and Elizabethan comedy. — Ch. Goettsch, Ablaut-relations in the weak verb in Gothic, Old High German, and Middle High. — D. L. Thomas, Authorship of 'Revenge for honour'].

Modern language teaching. IV, 3, April 1908 [Report on the conditions of modern (foreign) language instruction in secondary schools. — The position of German in English schools. — F. M. Purdie, French plays and songs in schools. — E. C. Kittson, The next step: a pendant to the discussions. — Discussion column. — La société académique. — Modern language association. — Holiday courses. — La maison universitaire de St. Valery-sur-Somme. — The scholars' international correspondence. — Reviews. — From here and there. — Good articles]. 4, June 1908 [Discussion columns: Methods of public examination and inspection. — Straying, A confession. — The modern language teacher's reference library. — Modern language association. — Board of education: the new regulations. — German plays at the Royalty Theatre. — Reviews. — From here and there. — Good articles].

The modern language review. III, 3, April 1908 [A. Tilley, Rabelais and geographical discovery. II: Jacques Cartier. — H. G. Fiedler, 'Earth upon earth'. — P. Toynbee, The inquisition and the 'editio princeps' of the 'Vita nuova'. — W. Thomas, Milton's heroic line viewed from an historical standpoint. VIII—X. — P. W. Long, Spenser and Lady Carey. — L. E. Kastner, The Elizabethan sonneteers and the French poets. — M. A. Lewenz, West Germanic 'J' in old English Saxon dialects. — Reviews. — Minor notices. — New publications].

Moderna språk. II, 4. 5, April, Maj 1908 [F. Leray, La loi des trois consonnes. — E. Rodhe, Clef des exercices d'application sur la loi des trois consonnes. — G. Fuhrken, Henry Sweet, The sounds of English. — C. S. Fearenside, The literary year-book, 1908. — E. Rodhe, Hewitt-Beach, Our mother tongue. — Översättning av studentstilarna v. t. 1908. — A. Bergström, Protest II. — Grenville Grove, Another view of the Hammarberg-Zetterström grammar. — E. A. Meyer och O. Badke, Mogenhets-examen v. t. 1908 (forsättning). — Realskoleexamen v. t. 1908. — Översättningsövningar. — E. Rodhe, Varianter. — C. S. Fearenside, English in Sweden].

Ruska, J., Was hat der neusprachliche Unterricht an den Oberrealschulen zu leisten? Heidelberg, Winter, 1908. 23 S. [Der Standpunkt des Verfassers ist durch folgende von ihm selbst gesperrt gedruckte Stellen am kürzesten zu bezeichnen: 'Je mehr man auf der Unter- und Mittelstufe das praktische Ziel in den Vordergrund gestellt hat, desto notwendiger ist es, den in den drei Oberklassen verbleibenden Rest der Schüler zu wissenschaftlicher Erfassung der Sprache zu erziehen und an der Hand einer ausgewählten Lektüre in die höchsten Menschheitsfragen einzuführen. — Die Erlernung einer fremden Sprache hat in erster Linie

als Mittel zu dienen, in den Ideengehalt fremder Literaturen und wertvoller Gedankenkreise einzudringen.' Was der Verfasser so mit löblicher Begeisterung ausführt, ist gewifs nach Möglichkeit anzustreben. Nur glaube ich, dafs eine solide Beherrschung der modernen Fremdsprachen und einiges Wissen von den damit zusammenhängenden Lebensverhältnissen den Schülern zuerst beizubringen ist, damit nicht der höhere Ideenunterricht über ihre Köpfe hinweggehe oder sie gar zu schiefen Abstraktionen verleite. A. B.]

Rivista di letteratura tedesca, diretta da C. Fasola. Firenze, Seeber, 1908. Anno II, Num. 1, gennaio [C. F., Wilhelm Busch. — C. F., Aleardi e A. von Humboldt. — F. Cipolla, Aleardi e Bürger. — G. Meregazzi, Un melodramma del Cimarosa tradotto dal Goethe (Die vereitelten Ränke). — Recensioni]. II, 2, febbraio [A. Farinelli, Del pessimismo di Leopardi e di Lenau. — C. Fasola, Bibliografia delle opere del Lenau tradotte in italiano. — A. Zardo, Lamento del Mattino, di Goethe, traduzione. — F. Cipolla, La legenda di Teodorico a Verona. — T. Longo, Due quesiti aleardiani. — Recenzioni. — Letteratura tedesca in opuscoli, riviste e giornali italiani]. II, 3, marzo [C. Fasola, Carattere della lirica di J. von Eichendorff, appunti bibliografici delle traduzioni italiane dei suoi canti; mit Übersetzungsproben von Cipolla (Lieder) und Parenti (Dalla vita di un fanullone. — B. Vignola, Heliand. — A. Foà, La trasformazione d'un mito]. II, 4—5, aprile—maggio [A. Farinelli, Un dramma d'amore e morte dello Schiller: 'Kabale und Liebe'. — Da Schiller, traduzioni di A. Galletti. — A. Foà, L'ellenismo di Schiller. — C. Fasola, Bibliografia Schilleriana. — G. Manacorda, Germania filologica, saggio. — Lett. tedesca in riviste e giornali italiani. — Scorsa ad alcune pubblicazioni inviate alla Rivista]. — [Diese treffliche Zeitschrift des Florentiner Professors C. Fasola sei der Aufmerksamkeit der deutschen Fachgenossen angelegentlichst empfohlen. Der Jahrgang zu 12 Heften kostet 6 Lire.]

Weigand, Fr. L. K., Deutsches Wörterbuch. 5. Auflage, bearb. von v. Bahder, Hirt, Kant. 3. Lieferung: *drunten* bis *Fratz*. Gießen, Töpelmann, 1908. M. 1,60.

Brunner, H., Grundzüge der deutschen Rechtsgeschichte. 3. Auflage. Leipzig, Duncker & Humblot, 1908. VII, 327 S.

Fleschenberg, Otmar Schissel v., Das Adjektiv als Epitheton im Liebesliede des zwölften Jahrhunderts. (Teutonia. Arbeiten zur germanischen Philologie, hg. von Wilh. Uhl, 11. Heft.) Leipzig, Avenarius, 1908. XIII, 144 S. M. 3,50.

Sahr, Julius, Das deutsche Volkslied, ausgewählt und erläutert. (Sammlung Göschen, 25 und 132.) Leipzig Göschen, 1908. 3. verm. und verb. Auflage. 135 und 108 S. [Die handlichen Bändchen enthalten sehr hübsche Texte und nützliche Einleitungen. Dafs der Begriff 'Volkslied' scharf gefaſst wäre, kann man nicht behaupten. Gleich auf der ersten Seite werden das Hildebrandslied und Ludwigslied unter die Volkslieder gezählt. Unter den Texten erscheinen auch Standeslieder, wie 'Prinz Eugen' und 'Landsknechtslied', geistliche Umdichtungen und solche volkstümliche Verse, die man wohl ins Volk brachte und auch gesungen fand, aber niemals als echte Volkslieder ansprechen sollte, schon weil ihr Wortschatz dem widerspricht. Wenn es z. B. im 'Speckbacher' I, 70 heiſst: *Franzosen und Baiern … mier wölln eure Begleiter sein*, so ist dies für einen Tiroler einfach unverständlich; das hat vielleicht ein Schulmeister gedichtet, der Dialekt und Schriftsprache mischte, aber Dorfsänger hätten einen solchen Ausdruck wenigstens umgeformt. A. B.]

Foerster, W., Die Nikolsburger Bispelhandschrift (mit Beiträgen von K. Burdach). S.-A. aus *Prager Deutsche Studien*, 8. Heft. Prag, C. Bellmann, 1908. 23 S.

Ideler, Rudolf, Zur Sprache Wielands. Sprachliche Untersuchungen im Anschlufs an Wielands Übersetzung der Briefe Ciceros. Berlin, Mayer & Müller, 1908. 121 S. M. 2,40. [Man könnte mit dem Verf. rechten, dafs er seiner Untersuchung nur die beiden ersten Bände der Ausgabe von 1811 zugrunde gelegt hat, und dafs er nicht viel öfter, als er es getan, den Sprachgebrauch der Cicero-Übersetzung im Zusammenhange mit dem der anderen Werke Wielands und mit dem des 18. Jahrhunderts betrachtet hat. Das *Deutsche Wörterbuch* hätte bei den einzelnen Worten manches zur Vertiefung geboten, z. B. für *Dumpfheit* S. 29, *anständig* S. 52. Aber Ideler nennt selbst als Zweck seiner Arbeit: 'zu untersuchen, inwieweit die Sprache Wielands in seiner Cicero-Übersetzung von der heutigen Schriftsprache abweicht, welche Wandlungen der Sprachgebrauch innerhalb von hundert Jahren durchgemacht hat'. Und diese Abweichungen und Wandlungen sind grofs. Der erste Abschnitt illustriert durch Proben Wielands Übersetzungsmethode, der zweite verzeichnet die Lauteigenheiten (zu beachten ist Wielands Scheu vor dem Hiatus auch in der Prosa), der dritte und wichtigste gibt reiches Material aus der Wort- und Satzlehre. Besonders hebe ich hervor die Bemerkungen über den Gebrauch des Konjunktivs S. 77 ff., über die Präpositionen 96 ff., über die Rektion der Verba 103 ff. und über die Einschachtelungen 107 ff. W. Nickel.]

Hofstaetter, Walther, Das Deutsche Museum (1776—1788) und das Neue Deutsche Museum (1789—1791). Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Zeitschriften im 18. Jahrhundert. (Probefahrten ... hg. von Köster, 12.) Leipzig, Voigtländer, 1908. IX, 237 S. M. 6. [Das *Deutsche Museum* von Boie und Dohm gehört zu den bedeutendsten Zeitschriften des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Boie träumte davon, den Deutschen im Museum ein deutsches Nationaljournal zu geben: es sollte wissenschaftliche Unterhaltung über alle zeitbewegenden Fragen gewähren. Wielands *Merkur* war ihm zu französierend. In einem gewissen Gegensatz zum *Merkur* ist das *Museum* gegründet. Beschränkte sich der *Merkur* fast allein auf das Poetische, so wollte Dohm im *Museum* 'der Nation eine mehr politische Stimmung geben'. Das friedliche Nebeneinandergehen Boies und Dohms, sagen wir des poetischen und politischen Redakteurs, konnte dem *Museum* nur vorteihaft sein; als aber Boie die Oberhand gewann, änderte sich das *Museum* nicht gerade zu seinem Vorteil. Boie selbst schadete ihm durch seine zu grofse Unparteilichkeit. Aber dann wieder überliefs er seinem Schwager Vofs das *Museum* für erbitterte Kämpfe und 'Verhöre'. Die äufsere und innere Geschichte dieses *Museums* erzählt Hofstaetter. Über die Mitarbeiter und ihre Beiträge, über Honorar, über den Gegensatz zum Verleger Weygand, über die Verbreitung, die Konkurrenzzeitschriften und über vieles andere erhalten wir von ihm erwünschte Auskunft. Nur die kurze Übersicht über die Tendenzen der Zeit scheint mir am wenigsten gelungen. In einem Exkurse wird als Dichter der 'schönen Bäkkerin' Rupert Becker nachgewiesen. W. Nickel.]

Berg, R. G., Novalis och Fouqué i Sverige. Särtryck ur nyfilogiska sällskapets i Stockholm publikation. IV. 1908.

Frisa, Heinr., Deutsche Kulturverhältnisse in der Auffassung W. M. Thackerays. (Wiener Beiträge zur engl. Philologie, hg. von Schipper, 27.) Wien und Leipzig, Braumüller, 1908. IX, 78 S. M. 2.

Farinelli, A., J. J. Davids Kunst. S.-A. aus dem *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft*, XVIII. Jahrgang, 61. Wien, C. Konegen, 1908. [Farinelli schildert mit den Worten des Freundes, tief und innig, die Innigkeit und Tiefe der Kunst J. J. Davids.]

Walzel, Oskar F., Die Wirklichkeitsfreude der neueren Schweizer Dichtung. Antrittsvorlesung, gehalten am 21. Oktober 1907 ... zu Dresden. Stuttgart und Berlin, Cotta, 1908. 76 S. [Es hat einen zwiefachen Grund, dafs Walzel beim Antritt seines neuen Lehramtes von der Wirklichkeits-

freude der Schweizer Dichtung redet: dankbar bekennt er, dafs die Wirklichkeitsfreude der Schweiz ihn vor den Einseitigkeiten der Wiener 'romantischen' Wissenschaft und Poesie bewahrt habe, und von den neueren Schweizer Dichtern der Technik gewinnt er die Beziehung auf sein neues Amt an einer technischen Hochschule. — Die Wirklichkeitsfreude der Schweizer Dichter ist nicht jungen Datums: schon bei Steinmar ist das höfische Blumenlager zum Strohsack und Heuschober geworden. Haller dichtete wirklichkeitsfroher als Gefsner nach dem Muster Vergils die berühmte 'Strophe mit der verwünschten Käserei'. In dem physiokratischen Zeitalter Iselins schrieben vom Bauernleben Hans Kaspar Hirzel und Pestalozzi, und wenig später erzählte der arme Mann im Tockenburg sein elendes Leben. Schüchterner war Ulrich Hegner. Aber der 'Klassiker des Käses', Jeremias Gotthelf, hatte nicht gelernt, auf Mist und Jauche zu verzichten. Gottfried Kellers 'behagliche Anschaulichkeit' und Gegenständlichkeit setzte dann den Schillerschen Tell in lebendige Wirklichkeit um. Ihm schien die moderne Technik mit der Poesie vereinbar. Und so bauten Walther Siegfried und J. C. Heer in neuester Zeit auf der modernen Technik ganze Romane auf, während Karl Spitteler diese Technik mit der antiken Mythologie verknüpfte. W. Nickel.]

Francke, Kuno, German ideals of to-day and other essays on German culture. Boston and New York, Houghton, Mifflin and Co., 1907. VIII, 341 S. [Ein Deutscher, der mit unserer Literatur so innig vertraut und erfüllt ist und sie zugleich seit vielen Jahren als Professor an der Harvard-Universität den Amerikanern so wirksam erklärt, wie Professor Kuno Francke, der Schöpfer des German Museum in Cambridge, hat gewifs ein Recht, betreffs unserer geistigen Verhältnisse uns den Spiegel vorzuhalten. Er sieht jeden Tag, was von unseren Leistungen auf Amerikaner Eindruck macht, worin unsere Stärke und unsere Schwäche liegt, und er sagt es uns so aufrichtig, wie es nur ein warmer, begeisterter Liebhaber des Deutschtums tun kann. Sein Buch will für unsere Ideale Propaganda machen; zugleich hofft der Verfasser, *that love for his native land has not blinded him to short-comings and defects inherent in the German character*. Dies Programm ist in allen Spezialuntersuchungen, die er hier bietet, durchzuspüren, mögen sie Goethes *Message to America* oder Schillers *Message to modern life* oder *Emerson and German personality* betreffen oder einzelne Dramen wie *Fuhrmann Henschel, Die drei Reiherfedern,* Widmanns *Heiligen und die Tiere*. Am deutlichsten aber treten sie hervor im Anfangs- und Schlufsaufsatz: *German ideals of to-day* und *The future of German literature*. Ist für den Amerikaner Freiheit die erste Forderung, so hat der Deutsche aller Parteien ein starkes Vertrauen auf Regierungssysteme und kommt mehr und mehr darauf hinaus, die öffentliche Verwaltung als einen grofsen *public trust* aufzufassen. Eine zweite Bewegung geht darauf, unser Erziehungswesen mehr auf die grofsen Aufgaben und Leistungen der Gegenwart hin zuzuschneiden: *What is the colonization of Asia Minor by the Greeks, compared withe the gigantic colonization of America by the Germanic and Romance nations?* Wir wollen nicht mehr *have the life knocked out of our children by the old learning*. Dabei hat sich als drittes Ideal all unseren Ständen, Künsten und Bestrebungen das der Lebensbejahung aufgedrängt: das scheint ihm gegenwärtig unsere Losung. Er bedauert es, dafs die Kirche allein stagniert und mit dem gewaltigen Wollen der Zeit nichts anzufangen weifs. Er bedauert, dafs unsere Kritiker von einem kleinlichen Geiste des Nörgelns sich hindern lassen, den Zug der Nation gebührend zu fördern. Auch die Dichter der Gegenwart halten nicht immer, was ihre Erstlingswerke versprechen. Aber ist unsere Bildung ganz verweltlicht, so ist zugleich unser Sinn in auffälliger Weise auf Ernst gestellt. Von diesem aufserordentlichen Drang *for going to the root of things,* wie er sich in unserem

poetischen Drama, aber auch in Lyrik und Roman zeigt, erhofft Kuno Francke das Beste für unsere Weiterentwickelung. A. B.]

Sehring, L., Maeterlinck als Philosoph und Dichter. (Kulturträger, Bd. 18.) Berlin und Leipzig (1908). 122 S. M. 1.

Englische Studien. XXXIX, 1. 1908 [L. L. Schücking, Das angelsächsische Totenklagelied. — H. Weyhe, König Ongentheows Fall. — F. Mebus, Beiträge zu William Dunbars Gedicht 'The goldin terge'. — T. M. Parrott, Notes on the text of 'The revenge of Bussy d'Ambois'. — Besprechungen. — Miszellen: H. Hecht, Zwei Notizen zu den Dialogen Gregors in England. — R. Petsch, Naogeorgus und Marlowe. — O. B. Schlutter, Berichtigungen zu *Engl. Stud.* 38, 1 ff. — Ankündigung von Arbeiten. — Kleine Mitteilungen].

Sweet, H., The sounds of English. An introduction to phonetics. Oxford, Clarendon Press, 1908. 139 S. 2 s. 6 d.

Toller, T. Northcote, An Anglo-Saxon dictionary, supplement: Part 1. *A — Eorþ*. Oxford, Clarendon Press, 1908. 192 S. 4°. 7 s. 6 d.

Glogger, Dr. P. Plazidus, O. S. B., Das Leidener Glossar Cod. Voss. lat. 4° 69. 3. Teil A: Verwandte Handschriften und Ergänzungen. 3. Teil B: Indices. (Programm des Kgl. humanistischen Gymnasiums St. Stephan zum Schlusse des Schuljahres 1906/07, 1907/08.) Augsburg, Pfeiffer, 1907, 1908. V, 117 S.

Dodd, L. H., A glossary of Wulfstan's homilies. A thesis presented to the Faculty of the graduate school of Yale University in candidacy for the degree of Doctor of Philosophy. (Yale Studies in English, XXXV.) New York, Holt & Co., 1908. 244 S.

Glawe, Erich, Der Sprachgebrauch in den altschottischen Gesetzen der Handschrift Adv. Libr. 25. 4. 16. (Diss.) Berlin, Mayer & Müller, 1908. VI, 103 S. [Behandelt auch das Verhältnis zu Hs. E des Cursor mundi, zu den schottischen Urkunden, zur Hs. von Sir Gilbert Haye, zu den beiden Handschriften des Bruce.]

Gibson, J. Paul S. R., Shakespeare's use of the supernatural. Being the Cambridge University Harness Prize Essay 1907. Cambridge, Deighton Bell & Co., 1908. 141 S.

Shakespeare reprints. General editor Wilhelm Viëtor. III. King Henry V. Parallel text of the first and third quarto and the first folio. Edited by Ernest Roman. Marburg, Elwert, 1908. VIII, 198 S. M. 3.

Shakespeare, Macbeth. Edited by Frederic W. Moorman with the assistance of H. P. Junker. Text. With a frontispiece and a map of Scotland. Notes. Leipzig und Berlin, Teubner, 1908. IV, 87, 70 S. M. 1, geb. M. 1,20.

König Lokrin. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen von William Shakespeare. Deutsche Übersetzung mit literarhistorischer Einleitung und Anmerkungen von Alfred Neubner. Berlin, Paetel, 1908. LI, 141 S.

Fletcher, Giles and Phineas, Poetical works ed. by F. S. Boas. Vol. 1. Cambridge, University Press, 1908. XXI, 309 S. 4 s. 6 d. [Diese Ausgabe ist sehr sorgsam und bedeutet einen entschiedenen Fortschritt in der Erschließung der ursprünglichen Texte. Bisher waren die einzigen Gesamtausgaben der beiden Brüder die von Grosart, der nicht besonders glücklich und umsichtig zu Werke gegangen war. Von den Dichtungen des Giles Fletcher hat er zwei, die sich auf den Prinzen von Wales beziehen, ganz übersehen; sie sind hier nachgetragen. Bei seinen drei anderen Dichtungen ist Boas auf die Originalausgaben zurückgegangen; die Varianten verzeichnet er in den Anmerkungen. Noch interessantere Textverhältnisse ergaben sich bei Phineas Fletcher. In einem seiner Gedichte hatte Grosart zwanzig Hexameter ausgelassen. Bei *Locustae vel pietas*

Jesuitica waren drei Originalhandschriften zu berücksichtigen, die stark voneinander abweichen. Auch das Fischerspiel des Phineas ist in drei Fassungen vorhanden, die wir erst durch Boas alle kennen lernen. Dabei umfaſst dieser Band zunächst nur jene Verse von Phineas, die bis 1633 veröffentlicht wurden; ein zweiter Band soll die später veröffentlichten bringen. Man wird die beiden Brüder fortan nur in der Ausgabe von Boas zitieren können. A. B.]

Goddard, H. C., Studies in New England transcendentalism. New York, Columbia Univ. Press, 1908. X, 217 S. [Die Aufnahme deutscher idealistischer Philosophie in Amerika hing wesentlich mit der Entwicklung der Unitarier zusammen. Im Jahre 1785 taten sie sich zuerst zu einer kirchlichen Organisation zusammen. Harvard College, von Anfang an ein Vorwerk radikalen Denkens, kam 1805 in ihre Hand. Die offene Abzweigung der Unitarier von den Trinitariern innerhalb der *congregational church* erfolgte 1815. Weil die Unitarier den rationalistischen Geist des 18. Jahrhunderts voll aufgenommen hatten, waren sie reif für die Weiterentwicklung im 19. Jahrhundert. *'Men desire excitement,'* sagte Rev. Channing (1780—1842), der durch seine Predigten den Concord-Kreis wesentlich in die Aktion rief, *'and religion must be communicated in a more exciting form; much as the age requires intellectual culture in a minister, it requires still more, that his acquisitions of truth should be instinct with life and feeling.'* Unter dieser Losung wurde philosophische Wissenschaft über das Meer gerufen. M[me] de Staëls *Allemagne* und die von deutscher Philosophie erfüllte Prosa des S. T. Coleridge taten die Pionierarbeit. Die Schriftsteller, die sich anreihten, waren Channing, Alcott, ganz besonders Emerson, der von Montaigne und Shakespeare, von den in Deutschland unterrichteten Lehrern Ticknor und Everett, von Plato und Böhme, Coleridge und Carlyle, Goethe und auch etwas von Kant, Schelling und Hegel bestimmt war, ferner Theodore Parker, endlich Margaret Fuller: diese alle werden von Goddard genau durchgenommen. Es fehlte nicht an Versuchen, die transcendentalen Gedanken in praktischen Siedelungen anzuwenden: Fruitlands *Brook Farm*, auch Thoreaus *Walden*; aber dauernd blieb nur die literarische Wirkung. *From the moment when Emerson — to go no farther back — freeing himself from the shackles of the church and calling on his countrymen to cast aside tradition and live their own lives, wrote the opening sentences of Nature, transcendentalism was linked for ever with that world-movement which began conspicuously with Rousseau.* Eine wichtige Phase deutscher Geistesausdehnung wird hiermit durch Goddard ins Licht gesetzt. — Interessant ist im Schluſskapitel eine Liste deutscher Werke, die sich 1830 in der Harvard-Bibliothek befanden: Goethe, Herder, Kant, Lessing, Schiller, A. W. Schlegel, Friedrich Schlegel, Schleiermacher. Dankenswert ist die beigefügte Bibliographie. A. B.]

Jones, Daniel, A chart of English speech sounds with keywords and notes. Oxford, Clarendon Press, 1908.

Lloyd, R. J., Northern English: phonetics, grammar, texts. (Skizzen lebender Sprachen, hg. von Viëtor, 1. Nordenglisch.) Leipzig, Teubner, 1908. 2. Auflage. [Die Vorzüge des Büchleins, das Lloyd über seine eigene nordenglische Mundart 1899 veröffentlichte, erfahren durch diese Neuauflage die beste Anerkennung. Gern begrüſst man wieder im neuen Gewande die phonetische Einleitung, die schon durch die Bezeichnungsweise Schritt für Schritt die Differenzen nördlicher Rede von Sweets Londoner Aussprache hervorhebt, und die Texte mit ihrer bedeutsamen Dreiteilung: formale, sorgsame und sorglose Aussprache. Der Verfasser ist inzwischen einem frühen Tode zum Opfer gefallen; seine Tochter und Prof. Viëtor haben daher einen neuen Abdruck hergestellt. Einige Fuſsnoten von Prof. Viëtor und Mrs. E. L. Gones deuten Verschiedenheiten innerhalb des nordenglischen Dialektes an, die sehr begreiflich sind, wenn

man das weite, vielfach coupierte Land überblickt, in dem er gesprochen wird. A. B.]

Henson, Hensley, The national church, essays on its history and constitution and criticisms of its present administration. London, Macmillan & Co., 1908. XXVII, 440 S. [Bei dem grofsen Unterschied, den es für einen englischen Dichter macht, ob er Wesleyaner war, wie Cowper, oder Unitarier, wie zeitweilig Coleridge, oder Presbyterianer, wie Burns, oder Hochkirchler, wie Walter Scott usw., wird der Freund englischer Literatur gern auch die religiösen Bewegungen des Inselvolkes verfolgen. Das vorliegende Buch von Canon Henson erlaubt Einblick in das gegenwärtige Leben der anglikanischen Kirche. Es besteht aus einer Reihe von Essays und Vorträgen, die unmittelbar aus dem Bedürfnis des Tages erwachsen sind; das Buch ist von Anfang bis zu Ende aktuell. Aber es ist zugleich verfafst von einem Manne, der die Geschichte seiner Kirche bis zu ihren Anfängen wohl kennt und die Fragen des Tages mit solchem Weitblick betrachtet. Seine Front ist nicht gegen die aufserkirchlichen Protestanten gerichtet, sondern gegen die römischen Tendenzen bei vielen Anglikanern selbst. Warum, fragt er, gibt es gegenwärtig *discontents of English churchmen*? Er wendet sich gegen jene, die von den Bischöfen zu viel Würde und äufserliche Autorität fordern: *It is no slight or insignificant circumstance that the Bishop of London should be pursued with cries of insult when he is engaged on the work which might be supposed to command universal approbation among Christian men — preaching the Gospel to the multitudes in the parks.* Er wendet sich gegen die Bischöfe selbst, wenn sie ritualistische Dinge pflegen statt der grofsen sozialen Aufgaben, die das Christentum, mehr als jemals, in der Gegenwart habe: *Copes, mitres, and pastoral staves have a fine effect in processions, photographs, and pageants, but they are a poor substitute for the deference and regard which once invested the episcopal office in the Reformed Church of England.* Er bekämpft das Eindringen einer Asketik, die mit Geringschätzung der *vita activa* und Vorliebe für künstliches Altertum verbunden sei: *Asceticism goes hand in hand with a materialistic sacramentalism, which throughout Christian history has been the strength of superstition.* Von diesem Standpunkt aus erklärt sich der Titel des Buches; statt der römischen Neigungen vieler seiner Kirchengenossen will Henson einen starken Sinn für die volkstümlichen Aufgaben des Christentums haben, entsprechend der weltweiten Ausdehnung, die seine Kirche zusammen mit seinem Staate gewonnen hat. A. B.]

British authors. Tauchnitz collection, à M. 1,80:
vol. 4024: R. Bagot, The lakes of Northern Italy.
„ 4025—26: E. F. Benson, Sheaves.
„ 4027: A. Ch. Swinburne, Chastelard and Mary Stuart.
„ 4028: Agnes and Egerton Castle, Flower o'the orange and other stories.
„ 4029—30: B. M. Croker, The company's servant.
„ 4031: A. Pemberton, Wheels of anarchy.
„ 4032—33: F. Marion Crawford, The prima-donna.
„ 4034: G. K. Chesterton, The man who was Thursday.
„ 4035—36: F. H. Burnett, The shuttle.
„ 4037: Sarah Grand, Emotional moments.
„ 4038—39: Violet Hunt, White rose of weary leaf.
„ 4040: E. Phillpotts, The human boy again.
„ 4041—42: G. Parker, The weavers.
„ 4043: 'Rita', The millionaire girl and other stories.
„ 4044—45: Frank Dauby, The heart of a child.
„ 4046: Mrs. Henry de la Pasture, The grey knight.
„ 4047: M. E. Braddon, During Her Majesty's pleasure.
„ 4048: H. G. Wells, New worlds for old.

Rippmann, W., Specimens of English spoken, read, and recited. London, Dent & Co., 1908. XI, 131 S. 1 s. 6 d.

Hamburger, S., English lessons according to the Alge-method with Ed. Hoelzel's pictures reformed for adults by E. Furrell Bendir. 2nd ed. St. Gallen, Fehr, 1907. IV, 135, 62 S. M. 2,60.

Perthes' Schulausgaben englischer und französischer Schriftsteller. Gotha, Perthes, 1907:

No. 55. Macaulay, Warren Hastings. Hg. von Köhler. XVIII, 176 S., Wörterbuch 43 S. M. 2.

No. 56. William of Orange and his descent on England. Aus Macaulay: The history of England, chap. VII. IX. Hg. von Otto. XVII, 104 S., Wörterbuch 29 S. M. 1,40.

Seeley, Sir John Robert, The expansion of England. Hg. von Köcher. (Freytags Sammlung französ. und engl. Schriftsteller.) Leipzig und Wien, G. Freytag, 1908. 176 S. M. 1,60.

Dickens, Charles, A Christmas carol in prose. Mit Anmerkungen zum Schulgebrauch und einem Wörterbuch versehen von Th. Hillenkamp. (Englische Schülerbibliothek, II. Serie, III. Bändchen.) Paderborn, Schöningh. 136, 86, 20 S.

Goerlich, Ew., Französische und englische Vokabularien. II. Englische Vokabularien. 9. Bändchen: Der Wald. Bearbeitet von Hermann Wallenfels. Leipzig, Renger, 1908. 34 S.

Romania ... p. p. P. Meyer. N° 145, janvier 1908 [E. Muret, De quelques désinences de noms de lieu, particulièrement fréquents dans la Suisse romande et en Savoie. — J. Bédier, Les chansons de geste et les routes d'Italie (fin). — P. Rajna, L'*Atila* di Nicolò da Càsola. — A. Thomas, Notes étymologiques et lexicographiques. — B. Schädel, La frontière entre le gascon et le catalan. — Mélanges: J. Vising, Fr. *desver*, *resver* < **deaestuare*, *reaestuare*. — J. Bertoni, Sur la mort de Lambertino Buvalelli. — B. Heller, L'épée symbole et gardienne de chasteté (supplément). — W. W. Skeat, Fr. *haquenée*. — Comptes rendus. — Périodiques. — Chronique]. N° 146, avril 1908 [A. Longnon, Nouvelles observations sur *Raoul de Cambrai*. — P. Meyer, Notice du ms. 25 970 de la bibliothèque Phillipps (Cheltenham). — Id., *Melior et Ydoine*. — G. Raynaud, *Renart le Contrefait* et ses deux rédactions. — A. Thomas, Remarques sur la dissimilation consonantique, à propos d'un article de M. Grammont. — Mélanges: A. Jeanroy, Fr. *Qui vive?* — Id., Anc. fr. *anesser*. — G. Bigot, L'art. *estave* de Godefroy. — G. Huet, *Ogre* dans le *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes. — A. Thomas, Messin *loraige*; prov. *malavei*, *malavejar*. — Comptes rendus. — Chronique].

Romanische Forschungen, hg. von K. Vollmöller. XXI, 3, ausgeg. im April 1908 [H. Heiſs, Studien über die burleske Modedichtung Frankreichs im 17. Jahrhundert; vgl. *Archiv* CXVI, 239. — H. Vaganay, Sei secoli di correspondenza poetica. Sonetti di proposta e risposta. Saggio di bibliografia].

Revue des langues romanes. LI, 1, janvier—février 1908 [L. Karl, La Hongrie et les Hongrois dans les chansons de geste. — A.-T. Baker, Chanson française inédite. — G. Bertoni, Le chant de Saint-Faron. — J. Ronjat, Restitution de quelques noms de lieux dans l'Oisans. — A. Cuny, Latin vulgaire **tudare* 'frapper, tuer'. — E. Castets, Les quatre fils Aymon. — Erratum]. LI, 2, mars—avril—mai 1908 [L. Foulet, Les Strengleikar et le Lai du lecheor. — L. Lambert, Chants de travail: métiers, cris des rues. — E. Castets, Les quatre fils Aymon. — E. Bourciez, Le verbe français *tuer*. — Bibliographie].

Società filologica romana: Bulletino Num. X. In Roma, presso la Società, 1907. 114 S. [Geschäftliches. — Note presentate da: W. de Grün-

eisen, I lenzuoli e tessuti egiziani nei primi secoli dell'E. V. considerati nel rispetto iconografico e simbolico, mit 6 Tafeln. — E. Re, Una novella romana del Novellino e l'età probabile del manoscritto panciatichiano. — G. Cugnoni, 191 epigrammi latini d'autore ignoto che illustrano le opere d'arte del palazzo Farnese in Caprarola].

Bibliotheca Romanica. Strafsburg, Heitz & Mündel (o. D.). Die Nummer, ca. 5 Druckbogen, M. 0,40:

N° 41—44: Cervantes Saavedra, Cinco Novelas ejemplares [La Gitanilla — Riconete y Cortadillo — El celoso Estremeño — El casamiento engañoso — Coloquio que pasó entre Cipion y Berganza. — Einleitung von Cuervo].

N° 45: Obras de Luis de Camões, Os Lusiadas, V, VI, VII.

N° 46: Théâtre de Molière, L'Avare. Einleitung von C. This.

N° 47: Rime di Fr. Petrarca, I Trionfi. Einleitung von C. Appel.

N° 48—49: Opere del Boccaccio, Decameron, Terza giornata. Einleitung von G. Gröber.

N° 50: Œuvres de Pierre Corneille, Cinna, tragédie, 1640. Einleileitung von C. This.

N° 51—52: Obras de Luis de Camões, Os Lusiadas, VIII, IX, X.

N° 53—54: La Chanson de Roland, d'après le manuscript d'Oxford. Einleitung von G. Gröber.

Cornu, J., Zwei Beiträge zur lateinischen Metrik. S.-A. aus *Prager Deutsche Studien*, 8. Heft. Prag, C. Bellmann, 1908. 28 S. [1. Zur Distinctio der römischen Dichter; 2. Zur Geschichte des lateinischen Hexameters: die Bildung des vierten Fufses im Heptateuchos].

Niedermann, M., Neue Beiträge zur Kritik und Erklärung der lateinischen Glossen. S.-A. aus der *Glotta, Zeitschr. f. griech. u. latein. Sprache*, I. Band, S. 261—70. [Eine Fortsetzung der 1905 erschienenen Abhandlung *Contributions à la critique des glosses latines*; cf. *Archiv* CXV, 476.]

Ulrix, E., De germaansche Elementen in de romaansche Talen. Proeve van een germ.-romaansch Woordenboek. (Kon. Vlaamsche Academie voor Taal- en Letterkunde.) Gent, Siffer, 1907. XXIV, 208 S.

Merlo, Cl., Forficula auricularia e bricciche romanze. S.-A. aus *Atti della R. Accademia delle scienze di Torino*, Vol. XLII. Torino, Clausen, 1908. 15 S. [Die romanischen Benennungen des Ohrwurms a) nach seinem zangenförmigen Schwanz (*forfecchia*), b) nach dem Aberglauben, der ihn mit dem Ohr zusammenbringt (*perce-oreille*), c) von unsicherer Deutung. — a. it. *adonare* (cf. *Archiv* CXIX, 479). — lat. *axio.* — vegl. *éaklo.* — bar. *ghizzə*; valtourn. *kröblo = gheppio.* — it. *innanzi.* — sor. *iuərə.* s. m. = *pennecchio.* — it. mer. *langella* = mezzina. — lat. *mormyr.* — vegl. *vet.* s. m.].

Meyer-Lübke, W., Germanisch-romanische Wortbeziehungen. S.-A. aus *Prager Deutsche Studien*, 8. Heft. Prag, C. Bellmann, 1908. 9 S. [Zur Erklärung von it. *attaccare*, frz. *attacher* geht M. von afrz. *estache* (pik. *estaque*), prov. etc. *estaca* = Pfahl aus. Dieses ist germanischer (got. **stakka*) Herkunft. Von *estache* ist *estachier* (einstecken, befestigen) gebildet und von diesem *destachier*. Erst als Gegensatz zu *destachier* wurde *attachier* geschaffen. Ähnlich ist der Hergang im Italienischen. — Für span. *gritar*, it. *gridare*, prov. *cridar*, frz. *crier* wird die lateinische Herkunft (*quiritare*, mit guten Gründen, trotz germanischer Entsprechungen) verteidigt und zum Schlufs auf frz. *étuve* und deutsches *Stube* als auf eine trügerische Gleichung hingewiesen.]

Körting, G., Lateinisch-romanisches Wörterbuch (Etymologisches Wörterbuch der romanischen Hauptsprachen). Dritte verm. u. verb. Ausgabe. Paderborn, Schöningh, 1907. VI S. u. 1374 Spalten. M. 26. [Durfte die Unvollkommenheit des ersten Wurfs dieses Wörterbuches von 1891 auf freundliche Nachsicht rechnen, und liefsen damals die Rezensenten dem Verfasser freigebig ihre Ergänzungen und Besserungen zufliefsen, so

hat die zweite Auflage von 1901 schon weniger freundliche Stimmungen ausgelöst. Sie zeigte klar, wie wenig der Verfasser bereit oder imstande war, wohlbegründeten Bemerkungen Rechnung zu tragen und das ihm zugeführte Material nutzbar zu machen — geschweige denn, daſs er selbständig den Fortschritten der etymologischen Forschung gefolgt wäre. Der Unzufriedenheit darüber hat hier (CVII, 447—54) A. Tobler wohlbegründeten Ausdruck gegeben und es dabei an Einzelbelegen nicht fehlen lassen. Nun kommt diese dritte Auflage, in der alle Gebrechen der beiden früheren Ausgaben weiterbestehen, als ob sie nicht erst nachsichtig moniert und dann scharf gerügt worden wären. Sie bestehen ruhig weiter — mit dem Unterschied, daſs inzwischen die Kluft, welche die veraltete Etymologik dieses Wörterbuch von unserem wortgeschichtlichen Wissen trennt, immer gröſser geworden ist. Diese Neuauflage von Körtings Wörterbuch ist direkt abzulehnen. Sie ist für den Forscher überflüssig und für den Lernenden verwirrend, irrführend. Wenn der Leser des *Archivs* sich die Mühe nimmt, Toblers Bemerkungen und Desiderata nachzuprüfen, so wird er erkennen, daſs K. sie nicht berücksichtigt hat. Den Tadel (p. 449), daſs K. den *Dictionnaire général* nicht benutzt habe, nennt dieser in der neuen Vorrede sachunkundig. Wie viel aber hätte seine eigene Sachkunde längst gewonnen, wenn er z. B. zu *crouler* (2542), *poêle* (7090; 6800 a), *vielle* (10262) etc. etc. den *Dictionn. gén.* zu Rate gezogen; er würde dann auch 'hauptsprachliche' Wörter wie *gamin* nicht übersehen haben. — Es will jemand sich über die Etymologie von *disette* unterrichten: der Index verweist ihn auf 2897: *disecta*, mit einem unnützen Hinweis auf einen wertlosen Vorschlag Settegasts. Von *decepta* kein Wort, obwohl Tobler 1901 auf Flecchia hingewiesen hat. Nun hatte Salvioni schon in den *Postille* von 1897 auf das *aait.* (heiſst: altoberitalienische) *deseta* = *decepta* aufmerksam gemacht und Pateg (ed. Tobler p. 47) dazu genannt. Dieses *deseta* führt Körting 2776 zu *decipere* als eine altsizilianische Form an, ohne seiner Identität mit *disette* zu gedenken. Die Belehrung ist also die: Franz. *disette*, Mangel, v. lat. *disecta*; Altsicil. *deseta*, Mangel, v. lat. *decepta*; ein Zusammenhang zwischen beiden ist nicht stipuliert! Solch ungenaue, zerfahrene Arbeit findet sich überall; sie ist insbesondere da, wo die Kritik den Verf. ausdrücklich darauf aufmerksam gemacht hat, geradezu liederlich zu nennen. Der Verf. dieses lateinisch-rom. Wörterbuches hat das *Corpus Gloss. lat.* nicht benutzt, auch den *Thesaurus* nicht zu Rate gezogen; Heraeus' Arbeiten, z. B. zu Petron, scheinen ihm unbekannt. Man sehe nur etwa den Artikel 1243 *baro*. Die Nachträge aus der neueren etymologischen Literatur haben den Charakter des eilig und kritiklos Zusammengerafften. So kommt es, daſs ein Wort wie *landier*, das kürzlich zu eingehenden Untersuchungen und Diskussionen geführt hat, bei Körting gänzlich fehlt, oder daſs der Artikel 526 *alnus* des Lichtes von *Arch. glott.* XV, 449—56 entbehrt. Dafür wird dann ein Gerede wie das zu 779 *apud* + *hoc* mit seiner Pedanterie und schülerhaften Breite sorgsam von Auflage zu Auflage weitergeführt. Und mit einer solchen Arbeit sollen wir uns, ein halbes Jahrhundert nach Fr. Diez' meisterlichem Etym. Wörterbuch, zufrieden geben! Es ist im höchsten Grade dringlich, daſs uns W. Meyer-Lübke das im Prospekt seiner 'Elementar- und Handbücher' versprochene 'Roman.-etym. Wörterbuch' schenke und auch hierin die Arbeit Diez' weiterführe.]

Gauchat, L., Warum verändert sich die Sprache? S.-A. aus *Wissen und Leben*. Zürich, Druckerei Steinmühle, 1908. 23 S. [In dieser schönen Antrittsrede behandelt Gauchat das Problem des Bedeutungs- und des Lautwandels. Laie und Fachmann werden sie mit Vergnügen lesen. Sie ist auch für jenen verständlich. Sie ist anschaulich durch wohlgewählte Beispiele und nimmt auch die experimentalphonetische Illustration zu Hilfe. Gauchat schildert Vehikel und Wege des Bedeutungswandels,

der immer in individuellen Assoziationen verläuft. Dafs die Wortbedeutung aber überhaupt in Bewegung gerät, daran sind nicht die Assoziationen schuld: sie sind nur die Bahnen, in denen die Bewegung sich vollzieht. Den Anstofs zur Bewegung gibt das Leben, das nicht nur die Dinge stets umschafft, sondern auch die Menschen, die Individuen, stets erneut und so die Begriffsbilder in stetem Flufs erhält oder, wie Gauchat sagt, das Gleichgewicht der Begriffsteile stört. Mafsgebende Individuen leiten diesen Flufs durch ihr Vorbild unbewufst dahin oder dorthin; die Herde folgt in Nachahmung. Und mafsgebend ist im kleinsten oft der Kleine. Nicht klar ist mir geworden, worin Gauchat die Ursache des Lautwandels sieht. Zwar zeigt er sehr gut, wie kompliziert und labil jede Lautartikulation ist, und wie leicht hier 'eine Störung des Gleichgewichts' erfolgen kann. Wodurch aber diese Störung wirklich erfolgt, worin er das perpetuum mobile des Lautwandels erkennt, das sehe ich nicht bestimmt ausgesprochen. Denn der Umstand, dafs das Gleichgewicht der Artikulationen labil ist, ist zwar eine Bedingung des Lautwandels, aber nicht sein Anstofs. Über diesen denke ich immer noch wie hier (CXV, 444; 451) zu lesen steht. Wenn es mir auch nicht gelungen ist, Gauchat damit zu überzeugen, so kann ich mich doch im übrigen unserer weitgehenden Übereinstimmung freuen. Betonen möchte ich dabei namentlich zwei Erkenntnisse, die uns verbinden: 1) aller Sprachwandel, ob semantisch oder phonetisch, ist psychisch; 2) das Vehikel alles Sprachwandels, ob semantischen oder phonetischen, ist die Assoziation. — Einzelnes mag man anders ansehen als Gauchat. Die Bedeutung der Experimente für die Erkenntnis der sprachlichen Analogiebildungen überschätzt er sicher. Dafs 'römische Ansiedelungen nur *auris* und *equus* besessen haben können' und nicht von Anfang an *auricula* und *caballus*, ist gewifs zu viel gesagt. Diese beiden Wörter gehörten sicher schon der Reichssprache an.]

Zeitschrift für französische Sprache und Literatur, hg. von D. Behrens. XXXII, 6. [Der Referate und Rezensionen drittes Heft. Miszellen: Meyer-Lübke, Roger Bacon über die französischen Mundarten. — Behrens, Ostfrz. *damotte*.] XXXII, 7 [H. Vaganay, Les vocables en *-eus*, *-eux* dans la seconde moitié du XVI[e] siècle. — W. Meyer-Lübke, Frz. *lieu*, bret. *lec'h*. — G. Baist, *courtier*; *drogue*. — D. Behrens, *climper*; *drangan*; *esfoil*; *esgalboche*; *girouante*; *mourvex*; *quarsonnier*; *zarnombille*; *zoèper*. — K. Glaser, Beiträge zur Geschichte der politischen Literatur Frankreichs in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, I. Teil (Fortsetzung). — C. Friesland, Handschriftliches von der Göttinger Universitätsbibliothek. — H. Haupt, Entgegnung]. XXXII, 8. [Der Referate und Rezensionen viertes Heft. Miszellen: Ph. A. Becker, Ein neues Datum aus J.-F. Sarasins Leben. — Behrens, *Embrelin*; ostfrz. *janblan*. — Novitätenverzeichnis.] XXXIII, 1 und 3 [L. Haeberli, Die Entwicklung der lateinischen Gruppen *kl*, *gl*, *pl*, *bl*, *fl* im Frankoprovenzalischen. — K. Glaser, Beiträge zur Geschichte der politischen Literatur Frankreichs in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, I. Teil (Schlufs). — J. Haas, Balzacstudien. — D. Behrens, Wortgeschichtliches: afrz. *adiquedune*; burg. *ansiau*; afrz. *are[i]r*, *autys* etc., *drivonette*, afrz. *droisne*; norm. *snilles*].

Revue de philologie française et de littérature p. L. Clédat. XXI, 4 [P. Barbier fils, Notes étymologiques. — P. Horluc, L'emploi de l'auxiliaire *être* en français dans la conjugaison du verbe ou de l'auxiliaire *être*. — F. Lot, Guengualch. — J. Geddes, Importance de l'unité phonétique. — J. Gilliéron et J. Mongin, Etudes de géographie linguistique, IX: Le sel; les aires disparues. — L. Roudet, La désaccentuation et le déplacement d'accent en français moderne. — Comptes rendus. — Livres et articles signalés]. XXII, 1 [L. Vignon, Les patois de la région lyonnaise (suite). Le régime indirect de la 3[e] personne du singulier. — J. Désor-

maux, Mélanges savoisiens, IV. Les alternances dans le parler de Thônes. — A. Morize, Voltaire et le Mondain (1736). — L. Sainéan, Etymologies lyonnaises, à propos du Littré de la Grand'Côte. — L. Clédat, Un contresens dans les éditions de Molière (Don Juan III, 2). — A. Jeanroy, Corrections aux 'Pièces joyeuses du 15e siècle', publiées par M. P. Champion. — Comptes rendus. — Livres et articles signalés].

Bulletin du Glossaire des patois de la Suisse romande, 6e année, No 3 et 4 [E. Muret, Le château d'amour. — E. Fromaigeat, *On-na dzórnā dé péts a Sudzi*, description en patois de Sugiez (Vully fribourgeois). — W. Pierrehumbert, Lè pyintè d'ana tchəmnéy du vily' tin, patois des environs de la Chaux-de-Fonds. — L. Gauchat, Etymologie, *laonnerie, lavon, lan, lon*].

Annales de la Société Jean-Jacques Rousseau. Tome troisième. Genève, Jullien, 1907. XVIII, 310 S. [Der Band ist mit einer sehr schönen Reproduction des Pastellbildes Rousseaus von La Tour versehen, zu welchem Bild Band II, S. 138 ff. zu vergleichen ist. Die Hauptarbeit, die dieser Jahrgang bietet, stammt von A. François und handelt von den *Provincialismes suisses-romands et savoyards* Rousseaus: mit all der Sachkenntnis und Genauigkeit, die der Verfasser der *Grammaire du purisme au XVIIIe siècle* mitbringt (cf. *Archir* CXVI, 441). Es folgen: L. Aurenche, *J.-J. R. et Madame de Larnage*; J. Benrubi, *Tolstoi, continuateur de J.-J. R.*; A. Jansen, Ch. Malherbe et E. Istel, *La question du 'Pygmalion' de Berlin*; L. Grünberg, *J.-J. R. joueur d'échecs*. — Unter dem Titel: *Textes et documents* geben E. Ritter, P. Usteri, G. Vallette und M. Boy de la Tour kleinere interessante Beiträge zur Lebensgeschichte Rousseaus. Die *Bibliographie de l'année 1906* ist sehr wertvoll. Die umfangreichste Besprechung gilt dem Buche der F. Macdonald. Von diesem mit leidenschaftlicher Voreingenommenheit geschriebenen Buche ist wohl noch mehr abzulehnen als schon der Referent ablehnt. Auch von ihm werden, wie mir scheint, viel zu starke Ausdrücke gegen Grimm, Frau v. Epinay und Diderot gebraucht, obwohl er nachdrücklich darauf aufmerksam macht, daſs Frau v. Epinay nicht Mémoiren geschrieben hat, sondern einen Roman (auf der Spur der *Nouv. Héloïse*), und daſs sie keineswegs den Anspruch erhoben hat, diesen *roman à clef* der Nachwelt als geschichtliche Wahrheit zu oktroyieren. Daſs man bisher diesem *roman à clef* zu viel Glauben geschenkt hat, ist die Schuld Brunets, der ihn zuerst als *Mémoires de Mme d'Epinay* zugestutzt hat. Man braucht jetzt aber nicht ins andere Extrem zu verfallen und die d'Epinay und ihren Kreis als gemeine Verleumder abzutun. Es ist der Welt Lauf, daſs Menschen, bei denen Liebe sich in Haſs verwandelt hat, gegenseitig übertreiben und entstellen. An der Nachwelt ist es, mit Billigkeit zu urteilen.]

Chrestomathie de l'ancien français (VIIIe—XVe siècles), accompagnée d'une grammaire et d'un glossaire par K. Bartsch. Neuvième édition entièrement revue et corrigée par L. Wiese. Leipzig, F. C. W. Vogel, 1908. X, 537 S. Brosch. M. 14. [Bartsch' Altfranzösische Chrestomathie war seit längerer Zeit von der Forschung überholt und ihre Benutzung im Unterricht für Lehrer und Schüler voller Verdrieſslichkeiten. W. Foerster hat der allgemeinen Unzufriedenheit, die dem Buche gefährlich werden muſste, in Behrens' *Zeitschrift* 1902 und 1904 sein kundiges und nachdrückliches Wort geliehen. Jetzt darf man in Wieses Neubearbeitung eine Wiedergeburt des allen vertrauten Lehrmittels dankbar begrüſsen. Die Auswahl der Texte ist die nämliche geblieben. Ihre Zitierung ist durch Numerierung der einzelnen Stücke von den Seitenzahlen unabhängig gemacht. Die Ursprungsnotizen und Verweise an der Spitze der einzelnen Stücke sind vervollständigt und modernisiert; die Varia lectio ist planvoll ergänzt; die Texte selbst sind nach Möglichkeit kritisch hergestellt. Wiese hat sich hier der Mitarbeit hilfsbereiter Fachgenossen erfreut — ihre Auf-

zählung in der Vorrede kann aber nicht darüber täuschen, wie viel eigene entsagungsvolle Arbeit er selbst in diese langen Zeilenreihen gesteckt hat. Das gänzlich unzureichende Glossar ist von ihm völlig neu aufgearbeitet: es ist mit seinen sorgfältigen Bedeutungsangaben, mit seinen neuen und vermehrten Verweisen um ein Drittel stärker als das alte. Aufserdem ist ein Verzeichnis der Eigennamen hinzugekommen. Das *Tableau sommaire des flexions* hat ebenfalls sehr gewonnen: es ist reicher und zugleich übersichtlicher geworden. Der Anfänger wird sich mit seiner Hilfe viel besser zurechtfinden. Vielleicht gibt Wiese mit der Zeit hier noch mehr: ich meine in dem Sinne, dafs etwa die alte Bemerkung: *Le vocatif sing. prend tantôt l's tantôt il ne le prend pas* durch bestimmte Belege, besonders mit Hinsicht auf die Eigennamen illustriert wird (cf. die entsprechenden Bemerkungen bei Appel, *Prov. Chrestom.* p. VII f.). Eine willkommene Beigabe wären auch tabellarische Übersichten über die Texte 1) nach ihrem Alter, 2) nach ihrem sprachlichen Charakter, 3) nach Gattungen. Das würde für den Unterricht die Berücksichtigung bestimmter Perioden, bestimmter Mundarten und Literaturgattungen erleichtern. — Stichproben zeigen überall die bessernde Hand des neuen Herausgebers. N° 43, 20 ist die lyrische Zäsur *Quant mes sires* wieder hergestellt, die in den letzten Auflagen einer Verschlimmbesserung erlegen war — warum ist diese Zäsur N° 15^b 7 wegkorrigiert? Lies mit der Hs. *choisit*: *S'ait choisit Gaiete sor la fontaine.* Irrtümlich ist ib. v. 27 *la* statt *sa citeit.* Gerade bei dieser Romanze sind alle Herausgeber, auch Wiese, unnötig vom Text der Hs. abgewichen, und die Refrainzeile ist in der geschulmeisterten Form *vente l'ore et li raim crollent* nun schon stereotyp geworden, obwohl die Hs. konsequent *vente l'ore et li* (oder *la*) *raime crollet* bietet, was ganz tadellos ist. Am Kopf war aus Anlafs der Erwähnung des *Chansonnier de St-Germain* auch auf die Reproduktion der Hs. durch die *Soc. des Anc. Textes* 1892 hinzuweisen. — Man darf sich freuen, dafs die Aufgabe, diese Chrestomathie neu herauszugeben, in die Hand eines so gewissenhaften und kundigen Bearbeiters gelegt worden ist, und 'Bartsch-Wiese' wird in unserer Arbeit den ehrenvollen Platz behaupten, den 'Bartsch' zu verlieren im Begriffe war.]

Anthologie des Poètes français contemporains. Le Parnasse et les Ecoles postérieures au Parnasse (1866—1906). Morceaux choisis accompagnées de notices bio- et bibliographiques et de nombreux autographes, par G. Walch. Préface de Sully Prudhomme. Tome premier. Paris, Delagrave, 1906. XXI, 576 S. Brosch. frs. 3,50. [Dieser erste Band beginnt mit Th. Gautier und schliefst mit Cl. Hugues, etwa 70 Lyriker umfassend. Jeder wird durch ein Verzeichnis seiner Werke und eine biographische Notiz eingeführt, die meist von einem autographischen Sinnspruch oder Vers begleitet ist. Die Sammlung ist in zwei weiteren Bänden fortgesetzt worden, die aber nicht vorliegen. — Die Auswahl ist mit Geschmack und gutem Sinn für das Charakteristische getroffen. Der Band wendet sich insbesondere auch an ausländische Leser und bietet ihnen die reichhaltigste Anthologie moderner französischer Lyrik, die es gibt. Von besonderem Interesse ist die Vorrede Sully Prudhommes, der vom *Parnasse* spricht, *cuius pars magna fuit,* und sich mit den metrischen Neuerungen der Modernen auseinandersetzt. Er billigt es, dafs unzweckmäfsige Fesseln (Hiatusverbot; obligatorischer Wechsel von männlichem und weiblichem Reim; Vorschriften, die Reime wie *voix* : *loi* untersagen) gefallen sind, und bedauert, von diesen vernünftigen Freiheiten nicht reichlicher Gebrauch gemacht zu haben. Aber die Zerstörung des Rhythmus durch die Verslibristen verwirft er. Ihm, dem Gedankenlyriker, fällt es auf, dafs in der Inspiration der heutigen Poeten die moderne Wissenschaft eine so geringe Rolle spielt. Die grofse lyrische Komposition (*le poème didactique*) sei im Verschwinden. Die freie, leichte Form der Liebesdichtung herrsche. —

Zu Walchs Sammlung hat Pellissier eine retrospektive Fortsetzung geliefert, die in der nämlichen guten Ausstattung die Lyriker der ersten Hälfte des Jahrhunderts bringt von Delille bis Monselet und Ph. Boyer:]

Anthologie des Poètes français du XIX[e] siècle (1800—66) p. G. Pellissier. Paris, Delagrave, o. D. 563 S. Brosch. frs. 3,50.

Freytags Sammlung französischer und englischer Schriftsteller. Leipzig, Freytag; Wien, Tempsky, 1908:

Corneille, Le Cid, Tragédie publiée conformément au texte de l'Edition des Grands Ecrivains de la France et annotée par E. Montaubric. 141 S. Geb. M. 1,20.

Zola, Le Cercle de fer, Episode de 'La Débâcle'. Für den Schulgebrauch hg. von E. Pariselle. Mit 2 Karten. 139 S. Geb. M. 1,50. Hierzu ein Wörterbuch, M. 0,40.

Violets Echos der neueren Sprachen. Stuttgart, W. Violet, 1908:

Fr. de la Truston, Echos français, Conversations françaises sur tous les sujets de la vie pratique. 13. Auflage. Neu bearbeitet von Aymeric. Mit einer Karte von Frankreich und einem französisch-deutschen Wörterbuch. 142 S. Geb. M. 2.

Dr. Ew. Goerlichs Französische und englische Vokabularien. Leipzig, Rengersche Buchhdlg., 1908:

1. Französische Vokabularien. 9. Bändchen: Der Wald, zugleich im Anschlufs an das bei Ed. Hölzel in Wien erschienene Anschauungsbild: Der Wald. Bearbeitet von H. Wallenfels. Brosch. 33 S.

Perthes' Schulausgaben englischer und französischer Schriftsteller. Gotha, F. A. Perthes, 1908:

N° 57. George Sand, La petite Fadette. Für den Schulgebrauch hg. von E. Schild. 116 S. Geb. M. 1. Hierzu ein Wörterbuch, 36 S., M. 0,40.

N° 58. A. de Lamartine, Graziella. Für den Schulgebrauch hg. von H. Glinzer. 112 S. Geb. M. 1. Hierzu ein Wörterbuch, M. 0,40.

Französische und englische Schulbibliothek, hg. von Otto E. A. Dickmann. Leipzig, Rengersche Buchhdlg.:

Reihe A. Band 157: A. Laurie, Le capitaine de Trafalgar. Für den Schulgebrauch erklärt von B. Diederich. VI, 108 S.

Französische Schülerbibliothek. Paderborn, F. Schöningh. I. Serie, 8. Bändchen:

Le Rayon, Scènes évangéliques von M. R. Monlaur. Im Auszuge nach der 53. Auflage zum Schulgebrauch bearbeitet und mit Anmerkungen und einem Wörterbuch versehen von F. Mersmann. 70 S. In Falte: Anmerkungsheft. M. 0,10. Wörterbuch 22 S.

Englische und französische Schriftsteller der neueren Zeit. Für Schule und Haus hg. von J. Klapperich. Glogau, Flemming, 1908:

XLVIII. Bändchen. Ausgabe A. II. Reihe. Conteurs de nos jours. Par H. Margall, A. Chatelain, L. Colet, H. Gotthelf, R. Bazin, F. Coppée, A. Theuriet, E. Zola, J. Lemaître. Für den Privat- und Schulgebrauch mit Anmerkungen hg. von A. Mühlan. X, 88 S. Geb. M. 1,50.

XLIX. Bändchen. Ausg. A. Ausgewählte Erzählungen von A. Chatelain. Für den Schulgebrauch erklärt von K. Sachs. VII, 74 S. Geb. M. 1.

Dreifsig Fabeln von La Fontaine. Frei in deutsche Verse gebracht von Rud. Schiff. Mit 20 Kunstdrucken nach Stichen der Originalzeichnungen aus dem 18. Jahrhundert, im Besitze der franz. Nationalbibliothek, und einem neuen Abbild von La Fontaine. Paris, K. Eitels Verlag, o. D. 96 S.

Lanson, G., Histoire de la littérature française. Neuvième édition revue (90000[e] mille). Paris, Hachette, 1906. 1182 S. Geb. frs. 4,50. [Wenn das *Archiv* auf dieses vortreffliche Buch zurückkommt, das auch

in Deutschland in aller Händen ist, so geschieht es, um nachdrücklich darauf hinzuweisen, dafs Lanson seit der siebenten Auflage den Text erheblich erweitert hat. Es sind im ganzen etwa dreifsig Seiten hinzugetreten, die hauptsächlich dem letzten Kapitel (*L'heure présente*), das ursprünglich nur ein Dutzend Seiten umfafste, zugute gekommen sind. Lansons Meisterschaft der Darstellung, die Unabhängigkeit seines Urteils und seine umfassende Sachkenntnis machen aus dieser Schlufsskizze ein Stück wertvoller Orientierung. — Dafs die provenzalische Literatur nicht zur *Littérature française* gehören soll, wird dem ausländischen Leser schwer eingehen. *Français* ist doch nicht blofs ein schriftsprachlicher, sondern auch ein politischer, nationaler Begriff, und die Bewegung der Dezentralisation, die den französischen Süden erfüllt, ist wichtig genug, um einem solchen Buche, das in seiner Darstellung Literatur und Leben verbindet, erwähnt zu werden. Hat sich doch sogar die *Académie française* vor Mistral verneigt, der zum Ruhm des Schrifttums Frankreichs mehr beigetragen hat als Hunderte nordfranzösischer Autoren. Und doch fehlt sein Name und das von ihm organisierte Félibrige in Lansons Buch, wie auch die Troubadours (S. 82 ff.) sehr zu kurz kommen. Das ist die spröde Art der schriftsprachlichen Tradition Nordfrankreichs. — De Vogüés *Roman russe* ist 1886 (nicht 1882) erschienen (S. 1090 n.). *Orphée aux enfers* ist nicht von Halévy, sondern von H. Crémieux (S. 1049 n.).]

Bédier, J., Les légendes épiques. Recherches sur la formation des Chansons de geste. I. Le Cycle de Guillaume d'Orange. Paris, Champion, 1908. 429 S. [Die überlieferte Lehre, nach welcher die *chansons de geste* sich aus älteren Liedern entwickelt haben, deren erste Sänger Zeitgenossen der epischen Ereignisse gewesen, dafs also vom Epos des 12. Jahrhunderts eine ununterbrochene historisch-poetische Tradition hinauf zum Geschehnis der Karolinger-, ja der Merowingerzeit reiche, diese Lehre hat ihre suggestive Wirkung noch nicht verloren. Sie ist durch die Autorität hervorragender Forscher gestützt und hat den Reiz der Poesie und Romantik. Aber sie hat längst schwere Erschütterungen erlitten. Sie war kompromittiert durch die abenteuerlichen Hypothesen so vieler Monographien, deren gewalttätige Konstruktionen niemanden überzeugten; sie war im einzelnen auch direkt als unmöglich erwiesen, insbesondere von Ph. A. Becker. Viele hingen der alten 'romantischen' Auffassung äufserlich noch an, hatten aber den wirklichen Glauben verloren und wufsten keinen Rat. Für diese sprach Bédier ein erlösendes Wort in jenen Aufsätzen über Raoul de Cambrai, Girard de Roussillon etc., die leztes Jahr zerstreut zu erscheinen begannen. Diese und ähnliche Monographien sollen nun in drei oder vier solchen Bänden vereinigt werden — aus ihrer Vereinigung wird sich eine Gesamtübersicht über die Entstehung des französ. Epos ergeben. Dieser Zusammenfassung der einzelnen, induktiv gewonnenen Resultate zu einer Theorie der Epenbildung wird die Kritik nicht vorgreifen dürfen. Sie soll sich bewufst bleiben, dafs Bédier zunächst nur entwicklungsgeschichtliche Untersuchungen zu einzelnen Epen gibt, *dans l'ordre à peine modifié où le hasard me les a fait entreprendre.* Er selbst lehnt vorläufig jede Generalisierung ab. — Dieser erste Band beschäftigt sich mit dem *Cycle de Guillaume d'Orange*, dem Epenkreis, der sich um die Gestalt des Grafen Wilhelm von Toulouse gebildet hat, der in Saint-Guilhem-du-Désert (dem alten Gellone) verehrt wird. Bédier gibt eine Übersicht über die epischen Berichte (*les récits*) und zeigt dann, dafs an all diesen Erzählungen der *chansons de gestes* nichts wirklich historisch ist als einige Eigennamen (Karl der Grofse und sein Sohn Ludwig, Graf Wilhelm und seine Gattin Wigburg). Das Fortleben der Namen *Guillaume* und *Guibourc* aber führt er auf kirchliche Tradition zurück. Graf Wilhelm war, wie so mancher Grofse der Karolingerzeit, Gegenstand kirchlicher Verehrung geworden. Grabdenkmal und Klostertradition erhielten

den Namen, der mit den wirtschaftlichen Interessen jener berühmten Abtei Gellone innig verwuchs. Der Ruhm des Helden war der Ruhm des Klosters. Und dieses Kloster lag an der *Via Tolosana*, auf welcher die französischen Pilger nach Santiago zogen. Diese Pilgerscharen zu fesseln, verband sich das Interesse der Mönche und der Spielleute: der Spielmann fand in der ehrwürdigen und ruhmreichen Tradition des Klosters willkommenen Stoff für seinen Sang, und die Abtei fand im Spielmann den Künstler, der ihrer Hausgeschichte Flügel verlieh. Ähnliches ging an anderen kirchlichen Stationen der Pilgerstrafse vor: die Wilhelmsepik ist lokalisiert an diesen Stationen von Paris (*rue de la Tombe-Issoire*) über Brioude, Arles, Saint-Gilles bis an den Fufs der Pyrenäen. — Man mag im einzelnen manches anders sehen als Bédier; zwei Dinge aber wird ihm jeder zugeben müssen: 1) die epischen Berichte des *cycle d'Orange* enthalten nichts, was bewiese, dafs der Graf von Toulouse — oder gar ein anderer Guillaume — vom 9. bis zum 11. oder 12. Jahrhundert im Liede weitergelebt hätte; 2) an der Bildung der *chansons de geste* des Cyclus ist die kirchliche Tradition in hohem Mafse beteiligt und ihr Zusammenhang mit den Pilgerfahrten ist augenscheinlich. — Damit hat Bédier der Epenforschung eine ganz neue Orientierung gegeben. Er hat vor Jahren in der Bildungsgeschichte der Schwankstoffe ein entscheidendes Wort gesprochen und spricht es nun auch in der Bildungsgeschichte der Heldenepik. Was die Lektüre dieser *Légendes épiques* zu einem besonderen Genufs macht, das ist die auserlesene Form der Darstellung, die den Künstler zeigt — dem man in Fragen des Kunstschaffens besonders gern folgen wird —, und das ist auch die sympathische Art, mit der er, bescheiden und vornehm zugleich, der Vorarbeiten anderer, besonders Beckers, gedenkt].

Béthune, Baron F., De quelques points de contact entre la poésie narrative du midi de la France et celle du nord. S.-A. aus *Mélanges Godefroid Kurth*, Liège 1908, S. 155—72. [Nimmt die Frage des Anteils, den Südfrankreich (Burgund und Aquitanien) an der epischen Schöpfung des Mittelalters gehabt haben, wieder auf und geht den Spuren dieser kaum mehr erkennbaren schöpferischen Tätigkeit nach, um dann den späteren Einflufs aufzuweisen, den Nordfrankreich auf die kärgliche Heldendichtung des Südens gehabt hat. Nur die gereimte Chronik und die Novelle zeigen im Süden selbständige Eigenart.]

Bertoni, G., La versione francese delle Prediche di S. Gregorio su Ezechiele. Revisione del Ms. di Berna 79. Modena, Vicenzi e Nipoti, 1908. 18 S.

Cury, C., et Boerner, O., Histoire de la littérature française à l'usage des étudiants. Leipzig, Teubner, 1908. XII, 387 S. Geb. M. 5.

Berlitz, M. D., Eléments de la littérature française à l'usage d'élèves de nationalité étrangère. Textes et extraits. Edition européenne. Berlin, S. Cronbach, o. D. 306 S.

Freymond, E., Eine Prager Handschrift der *Lamentations de Matheolus* und des *Livre de leësce*. S.-A. aus *Prager Deutsche Studien*, 8. Heft. Prag, C. Bellmann, 1908. 19 S. [Diese Handschrift war van Hamel unbekannt. Freymond bestimmt ihren Platz innerhalb der von van Hamel gegliederten Überlieferung, weist ihren besonderen Wert nach und gibt kurze Textproben, unter denen eine Interpolation besonderes Interesse erweckt: sie spricht von *dame Cristine* (*de Pisan*) und ihrem Vater *maistre Thomas*, dem Astronomen König Karls V. Irrtümlich zählt der Reimer die *dame Cristine* zum 'dritten Geschlecht':

Mais bien te di qu'onques envie
N'eut Cristine de marier:
Franchement voult estudier ...
Tant que vesqui et fu en vie.]

Glaser, K., Beiträge zur Geschichte der politischen Literatur Frankreichs in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. S.-A. aus Behrens' *Zeitschrift* XXXIII, S. 44—100. Leipzig, Gronau, 1908 [Der Verf. setzt hier die sehr gründlichen Studien über die politische Literatur zur Zeit der Religionskriege, die er im XXXI. Band der *Zeitschrift* begonnen, fort und widmet diesen fünften Teil dem Zurücktreten des religiösen Elements und dem selbständigen politischen Charakter der Reformationsliteratur].

Muret, E., Le Château d'Amour. Extrait du *Bulletin du Glossaire des patois de la Suisse romande*, VI[e] année. Lausanne, Bridel, 1908. 29 S. [Ein reizvoller Beitrag zur Kenntnis des romanischen Folklore. Murets Umsicht und Sachkunde vereinigt hier, was in der volkstümlichen und der gelehrten Überlieferung noch über die 'Liebesburg' zu finden war: jenes aus Brettern errichteten Gebäudes, um das an den Maifesttagen ein Kampf geführt wurde, der mit dem Sieg der Belagerer und in friedlichem Tanz endete. Das Echo davon klingt in dem Reigen wieder:

Chateau d'amour veux-tu te rendre?
Veux-tu te rendre ou tenir bon?].

Rigal, E., Molière. Paris, Hachette, 1908. 2 voll: VII, 308 S.; 333 S. Zu Fr. 3,50. [In diesem Werke, das aus Vorlesungen hervorgegangen ist, will Rigal nicht eine gelehrte Darstellung und Erörterung all der Probleme geben, die sich an Molières Leben und Schaffen knüpfen. Die eigentliche Biographie tritt zurück hinter der Aufgabe, eine Entwicklungsgeschichte des Künstlers und Denkers und seiner Werke zu geben. Dabei liegt der leitende Gedanke zugrunde, daſs sich mit Molière die alte Farce zur Kunstform erhoben hat, eine Auffassung, zu der Rigal unabhängig von Lanson (*Revue de Paris*, Mai 1901) gekommen war und die auch in der deutschen Molièreforschung Ausdruck gefunden hat (*Aus Dichtung und Sprache der Romanen*, S. 219 f.). Molières Werk flieſst aus volkstümlicher Quelle. — Rigal beginnt damit (*l'homme dans l'œuvre*), die Frage von Molières Subjektivismus in einer Einleitung zu behandeln, die seinerzeit hier (*Archiv* CXIII, 459 und cf. CXV, 480) besprochen worden ist. Dann folgt er den einzelnen Stücken in chronologischer Reihe und schlieſst mit einem Kapitel über Molières literarische Theorien. Das alles ist lebendig vorgetragen; die Analysen und Bewertungen der Stücke sind voller Anregungen; das Urteil ist überall klar, klug und selbständig, wie es sich von jemandem erwarten läſst, der so aus dem Vollen schöpfen kann. Rigals Buch ist ohne Zweifel die beste Einführung in Molière, die geschrieben worden ist. Sie dient in gleicher Weise dem Studium und dem Genuſs der unvergänglichen Schöpfungen].

Pellissier, G., Voltaire philosophe. Paris, Colin, 1908. III, 304 S. Fr. 3,50 [Pellissier hat vor Jahren in Genf einen akademischen Vortrag über dieses Thema gehalten; cf. seine *Etudes de Littérature et de Morale*, 1903, p. 256 ff. Hier gibt er nun eine eingehende, durch ausgiebige Dokumentierung gestützte Darstellung der Weltanschauung Voltaires (*Métaphysique et physique*; *religion*; *morale; politique*). Er schreibt über Voltaire, nachdem er ihn vollständig und eingehend gelesen hat, was weder von allen Panegyrikern, noch von allen Lästerern Voltaires gesagt werden kann. Sein Buch erscheint als ein zuverlässiger Führer durch Voltaires Gedankenwelt].

Glaser, K., Montesquieus Theorie vom Ursprung des Rechts. Wissenschaftliche Beilage zum Jahresber. der Ober-Realschule zu Marburg. Marburg, Hamel, 1907. 23 S.

Heiſs, H., Studien über einige Beziehungen zwischen der deutschen und der französischen Literatur im 18. Jahrh., I. Der Übersetzer und Vermittler Michael Huber (1727—1804). Erlangen, Junge, 1907 (Würzburger Habilitationsschrift, S.-A. aus *Rom. Forschungen*, XXV). VI, 8? S.

[Wer sich bisher mit der Zeit Melch. Grimms und Geſsners beschäftigt hat und dem ersten Eindringen deutscher Literatur in Frankreich nachgegangen ist, der ist dem Namen M. Hubers begegnet und hat den Wunsch empfinden müssen, von dem Herausgeber des *Choix de poésies allemandes* Näheres zu hören. In sehr willkommener Weise wird dieser Wunsch durch die eingehende und sachkundige Arbeit Heiſs' erfüllt].

Haas, J., Balzacstudien III. S.-A. aus Behrens' *Zeitschrift* XXXIII, S. 101—136. Leipzig, Gronau, 1908 [Im 30. Bande der *Zeitschrift* hat Haas Balzacs politische Ansichten um 1830 dargestellt und sich dann der Behandlung der *Chouans* von 1829 zugewendet, die er hier fortsetzt, indem er eingehend und mit scharfem Blick die künstlerische Individualität des werdenden Schriftstellers schildert].

Buhle, P., Alfred de Vignys biblische Gedichte und ihre Quellen. Ein Beitrag zur Geschichte des Romantizismus in Frankreich. Schwerin, 1908. 79 S.

Marchesi, G. B., Il 'Pensieroso'. Studio su Federico Amiel, con tre tavole. Milano, Hoepli, 1908. XI, 195. L. 4 [Im Jahre 1883 erschien das posthume *Journal intime* des Genfers Amiel, die Beichte eines ganz nach innen gewandten Lebens, eine Beichte von unerbittlicher Aufrichtigkeit und fast krankhafter Luzidität. Amiel, der in Deutschland gebildet worden war, ist eine Hamletnatur, die bei dem schmerzlichen Zwiespalt zwischen Wollen und Vollbringen sich ins Reich der Träume flüchtet. Sein *Journal,* das sozusagen eine germanische Botschaft darstellt, erregte in Frankreich groſses Aufsehen. Renan, Renouvier, Brunetière haben ihm damals eingehende Artikel gewidmet. Hier unternimmt es ein Italiener, den Genfer Moralisten seinen Landsleuten vorzuführen, und sein Buch macht den Eindruck einer abgerundeten und geschmackvollen Darstellung].

Tobler, A., Vermischte Beiträge zur französischen Grammatik. Vierte Reihe. Leipzig, Hirzel, 1908. 141 S. [Diese neue Reihe der allen so vertrauten 'Vermischten Beiträge' enthält fünfzehn Nummern, womit die Gesamtzahl der in den vier Bänden vereinigten Beiträge nun fast das Hundert erreicht. Die Schluſsnummer des Bandes 'Vom Verwünschen' stammt aus 1877: diese Sammlung altfranzösischer Malediktionen ist damals als Gratulationsschrift zu Momsens Doktorjubiläum erschienen, und man wird sich freuen, daſs dieses Stück nun auch leicht zugänglich geworden ist. Die übrigen Aufsätze datieren alle aus neuester Zeit (1901—1907). Zwei davon hat zuerst dieses *Archiv* bringen dürfen: *Par exemple* (CXIII, 136) und *Tant pis* (CXVII, 153). *Quitte à, sauf, à* ist jüngst in den *Mélanges Chabaneau* gedruckt worden. Die übrigen elf Beiträge sind aus den Sitzungsberichten der Berliner Akademie übernommen. Von der Mehrzahl ist hier aus Anlaſs ihres ersten Erscheinens kurz die Rede gewesen (*Archiv* CXIV, 482: *N'y ayant rien de plus naturel que ceci; Aussi bien; Rien que d'ordinaire;* CXV, 483: Die Verneinung in der rhetorischen Frage; *N'était ..., 'wenn ... nicht wäre';* Ausbleiben des unbestimmten und des 'Teilungs'-Artikels; *La première vue l'un de l'autre*). Dazu kommen: 1) *De la manière dont nous sommes faits,* wo der Gebrauch des einleitenden *de* als progressive syntaktische Assimilation aufgefaſst wird. Daran schlieſst sich eine Erörterung der afrz. Konstruktion: *de sun aé fu bele e granz* = 'für ihr Alter war sie schön und groſs', eine Wendung (*genetivus respectus*), die im Deutschen nur in beschränktem Maſse verwendbar ist. 'Seines Zeichens', 'seines Glaubens', 'seines Alters' können wir nur in Verbindung mit Alters-, Glaubens-, Berufsbezeichnungen brauchen: z. B. 'ihres Alters vierzig Jahre', 'seines Glaubens evangelisch', aber nicht 'ihres Alters schön und groſs'. Diese Beschränkung der Konstruktion beruht natürlich auf einer Verschiedenheit der Beziehung der Satzteile in den beiden Sprachen. — 2) *Quant il dut ajourner* = 'als es Tag werden

mufste', d. h. als es [der Naturnotwendigkeit zufolge] Tag wurde. — 3) Koordinierte Bedingungssätze. *S'il vient et qu'il le dise* ist a) gedanklich von *s'il vient et s'il le dit* verschieden und b) steht *que* nicht statt *si*, sondern die zweite der koordinierten Bedingungen ist durch einen Wunschsatz ausgesprochen (afrz. *se il vient et le dise* oder ... *et qu'il le dise*). Die franz. Sprachgeschichte zeigt uns vielfach solch asymmetrische Koordinationen. — 4) Logisch nicht gerechtfertigtes *ne*. Das *ne*, das z. B. in *j'ai peur qu'il ne vienne* steht (*ne vienne!* ist ursprünglich ein selbständiger, parataktisch zu *j'ai peur* konstruierter Hauptsatz des Wunsches), wird in diesem umfangreichsten Beitrag durch das Gebiet des Französischen und Italienischen hin mit überraschenden Konstatierungen und Ausblicken verfolgt. Die Schulgrammatik wird auch hier vieles zu lernen finden, um ihre Lehren zu revidieren. — Wenn man den Wortlaut des Buches mit dem der Originalartikel vergleicht, so erkennt man häufig Ergänzungen in den Anmerkungen und in den Beispielreihen Nachträge, welche den unermüdlichen Sammler zeigen, dem die neueste Nummer der *Revue latine* oder der *Revue bleue* ebenso vertraut ist wie die jüngste Ausgabe eines afrz. Textes. So bietet die Sammlung auch denen manches Neue, welchen die 15 Beiträge bereits vertraut waren. Dankbar greifen auch sie nach diesem reichen vierten Bande, zu dem wiederum A. Schultze den Index geliefert hat. Möge die Voraussicht — der A. Tobler im Vorwort Ausdruck gibt —, dafs dies wohl die letzte Reihe seiner Verm. Beiträge sein werde, sich nicht verwirklichen und ihm vergönnt sein, das zweite Hundert in Angriff zu nehmen].

Stowell, W. A., Old-french titles of respect in direct address. Dissertation der J. Hopkins Universität. Baltimore, Furst Co., 1908. XIV, 237 S.

Bézard, J., La classe de français, journal d'un professeur dans une division de Seconde C (latin-sciences). Paris, Vuibert & Nony, 1908. 320 S.

Wede, R., Phraseologie der französischen Sprache im Anschlufs an die in höheren Schulen benutzten Phraseologien. Ein Hilfsbuch für Freunde der neueren französischen Literatur. Stuttgart, W. Violet, 1908. VI, 147 S.

Bergmann, K., Die Ellipse im Neufranzösischen. Freiburg i. B., Bielefelds Verlag, 1908. 55 S. Geb. M. 2.

Eberhard, O., Je parle français. Conversations et lectures françaises, à l'usage des écoles. Première partie: Cours élémentaire. Zürich, Orell Füfsli, o. D. 95 S.

Banderet, P., und Reinhard, Ph., Lehrbuch der französischen Sprache mit besonderer Berücksichtigung von Handwerk, Gewerbe, Handel und Industrie. Bern, Francke, 1907. VIII, 285 S.

Plattner, Ph., Ausführliche Grammatik der französischen Sprache. Eine Darstellung des modernen französischen Sprachgebrauchs unter Berücksichtigung der Volkssprache. Freiburg (Baden), J. Bielefelds Verlag:

I. Teil: Grammatik der franz. Sprache für den Unterricht. Zweite Auflage. 1907. XV, 464 S. Brosch. M. 6, geb. M. 6,50. [Die erste Auflage von 1899 ist hier CIV, 443—456 ausführlich besprochen worden; die Neuausgabe bezeichnet der Verfasser selbst als unverändert.]

II. Teil. 1. Heft: Wörterbuch der Schwierigkeiten der französischen Aussprache und Rechtschreibung. 117 S. Brosch. M. 2,40, geb. M. 2,80. (*Archiv* CV, 463.)

II. Teil. 2. Heft: Formenbildung und Formenwechsel des französisch. Verbums. Regelmäfsiges und unregelmäfsiges, unvollständiges, unpersönliches und reflexives Verbum, transitiver, intransitiver und absoluter Gebrauch. Rektion. IV, 222 S. Brosch. M. ?,20, geb. M. 3,60. (*Archiv* CXII, 455.)

II. Teil. 3. Heft: Das Verbum in syntaktischer Hinsicht. Satzbau und Inversion, Konkordanz, Tempus- und Modusgebrauch, Infinitiv, Partizipien, Akkusativ mit dem Infinitiv. 154 S. Brosch. M. 2,60, geb. M. 3. Teil II zusammengebunden in einem Bande M. 9.

III. Teil. 1. Heft: Das Nomen und der Gebrauch des Artikels. 231 S. Brosch. M. 3,60, geb. M. 4. (*Archiv* CXVII, 212.)

III. Teil. 2. Heft: Das Pronomen und die Zahlwörter. IV, 210 S. Brosch. M. 3,20, geb. M. 3,60. (*Archiv* CXIX, 241.) Teil III zusammengebunden in einem Bande M. 7,50.

IV. Teil: Präpositionen und Adverbien mit Einschlufs der Negation sowie Syntax des Adjektivs. 286 S. Brosch. M. 4,60, geb. M. 5.

V. Teil: Grammatisches Lexikon. Zugleich Registerband zur Ausführlichen Grammatik der französischen Sprache. VIII, 542 S. Brosch. M. 12,50, geb. M. 13,50. — Die fünf Teile zusammen in fünf Bände geb. M. 41,50.

[Über den vierten und fünften Teil wird das *Archiv* noch ein eingehenderes Referat bringen. — Damit ist dieses umfassendste und inhaltreichste Werk über die lebende französische Sprache abgeschlossen. Durch den Registerband ist es zugleich zu einem bequemen Nachschlagewerk geworden, das sichere, kundige Auskunft rasch und freigebig liefert.]

Giornale storico della letteratura italiana dir. e red. de Fr. Novati e R. Renier. Fasc. 150—153 [P. Toldo, Nella baracca dei Burattini. — E. Sicardi, Per il testo del *Canzoniere* del Petrarca (in continuazione). — A. Belloni, Un lirico del Quattrocento a torto inedito e dimenticato, Giov. Francesco Suardi. — Varietà: G. Bertoni, Nota sulla letteratura franco-italiana, a proposito della Vita in rima di S. Maria Egiziaca. — L. di Francia, Per una questioncella sacchettiana. — R. Cessi, Notizie umanistiche, I. Ognibene Scola. — V. Osimo, Ancora sulla prepositura Monticellese di G. Vida. — E. Bellorini, Due lettere inedite del Monti. — L. Fasso, Padre Cristoforo balordo. — Rassegna bibliografica. — Bollettino bibliografico. — Annunzi analitici. — Pubblicazioni nuziali. — Communicazioni ed Appunti. — Cronaca].

Bulletin italien. VIII, 2, avril—juin 1908 [J. Vianey, Un poème italien de 'La légende des siècles': Ratbert. — P. Duhem, Nic. de Cues et Léon. de Vinci (5e article). — C. Pitollet, Deux pamphlets ignorés d'un gallophobe italien du XVIIIe siècle. — R. Levi, Quelques lettres inédites de A.-E. Ozanam. — Bibliographie. — Chronique].

Giovanni Pico della Mirandola, Ausgewählte Schriften, übersetzt und eingeleitet von A. Liebert. Jena und Leipzig, Diederichs, 1905. 293 S. [Picos Leben und Philosophie. — Briefe von und an Pico. — Heptaplus: Über die elementare Welt. Über die himmlische Welt. Über die Engelwelt. Über die Natur des Menschen. Über das von dem Menschen zu befolgende Gesetz. Über die Glückseligkeit, d. h. das ewige Leben. — Aus der Schrift 'Über das Sein und die Einheit'. — Aus der Rede 'Über die Würde des Menschen'. — Aus der Apologie. — Theologische Aphorismen. — Aus dem Gebet an Gott. — Aus der Schrift 'Gegen die Astrologie'. — Anmerkungen].

Lud. Ariost, Der Rasende Roland übersetzt von A. Kifsner. 2 voll. München, G. Müller, 1908. XLIII, 634; XV, 719 S.

Vofsler, K., Salvatore Di Giacomo, ein neapolitanischer Volksdichter in Wort, Bild und Musik. Festgabe für Fritz Neumann. Heidelberg, Winter, 1908. 90 S. Geb. M. 4 [Ein reizend ausgestattetes Festgeschenk, von künstlerischem Sinn erfüllt. Das Wort Vofslers schlingt sich um Wort und Weise des neapolitanischen Poeten und um die Bildereinlagen aus dem Volksleben, das Di Giacomo besingt. Die Proben seiner Lieder sind von Übersetzungen begleitet. Das Ganze wird zu einer gehaltvollen

Charakteristik des Dichters, der, wie jeder Volksdichter, den Romantiker mit dem Naturalisten verbindet].

Biblioteca Classica Hoepliana:

Il Canzoniere di Francesco Petrarca secondo l'autografo con le note di G. Rigutini rifuse e accresciute per le persone cólte e per le scuole da M. Scherillo. Seconda edizione interamente rinnovata. Milano, Hoepli, 1908. XCII, 474 S. 2 Lire 50. [Scherillo hat es unternommen, die Ausgabe der *Rime con note dichiarative e filologiche di G. Rigutini*, die 1896 bei Hoepli erschienen war, neu aufzuarbeiten, um sie der schönen *Biblioteca classica* einzugliedern, und hat dabei die Erfahrung gemacht, dafs eine Änderung die andre nach sich zog, so dafs schliefslich ein ganz neues Buch entstanden ist: ein neuer Text (Vatic. lat. N° 3195), neue Anordnung, neue Einleitung und neue Noten. Dieses neue Buch ist vom Geiste moderner Texterklärung erfüllt und steht auf der Höhe der Forschung.]

Le Tragedie, gl'Inni sacri, le Odi e altre poesie edite e inedite di A. Manzoni nella forma definitiva e negli abbozzi e con le varianti delle diverse edizioni a cura di M. Scherillo. Edizione minore per le scuole. Milano, Hoepli, 1907. XV, 400. Lira 1,50 [Die mustergültige Ausgabe, von der oben S. 254 die Rede war, ist hier, um die Einleitung Scherillos und *Lettre sur l'unité de temps et de lieu* verkürzt, für den Schulunterricht bereit gestellt].

Salvioni, C., Lettere di Carlo Porta a Tommaso Grossi, a Luigi Rossari, a Gaetano Cattaneo e ad altri e di vari amici al Porta. Milano, L. F. Cogliati, 1908. 65 S. S.-A. aus *Arch. stor. lombardo*, vol. XXV.

Panzini, A., Dizionario moderno. Supplemento ai dizionari italiani. Seconda edizione rifusa ed ampliata. Milano, Hoepli, 1908. XXXII, 622 S. Geb. Lire 9. [Die erste Auflage dieses 'Supplementwörterbuches' (1905) ist rasch vergriffen worden. Zwar hat die Kritik mit Recht hervorgehoben, dafs es dem Buche an einem festen Plan fehlt, der den Linguisten verriete. Sie hat aber die Nützlichkeit des Unternehmens durchaus anerkannt. Das folgende Verzeichnis des Inhalts zeigt, dafs der Verfasser offenes Haus hält für sehr verschiedene Erscheinungen der Lexikologie, Stilistik, Grammatik, des Folklore etc. Er notiert nämlich: 'Parole del linguaggio scientifico (medicina, filosofia, sociologia etc.) — Parole nuove, di nuova accezione e di altre lingue, entrate nell'uso (sport, moda, teatro, cucina, gergo giornalistico, politico, burocratico, amministrativo, commerciale etc.) — Parole e locuzioni familiari e dialettali — Vocaboli, frasi, proverbi latini e greci — Folclore e curiosità del linguaggio — Note grammaticali e parole omesse — Storia, etimologia e filosofia delle parole.' — Trotz kompresseren Druckes ist die neue Auflage erheblich stärker geworden, als die erste war. Wichtige Zusätze sind in jeder Spalte zu finden. Der deutsche Leser wird mit Überraschung sehen, wie viele Ausdrücke seiner Sprache heute, zum Verdrufs der Puristen, im Italienischen Bürgerrecht haben.]

Salvioni, C., Nuovi documenti per le parlate muglisana et tergestina. S.-A. aus den *Rendiconti del R. Ist. lombardo*, vol. XLI, S. 573—90 [Die Papiere Biondellis, welche die Ambrosiana aufbewahrt, enthalten das Gleichnis vom verlorenen Sohn in einer Reihe italienischer Mundarten. Von besonderem Interesse sind die beiden Texte aus den heute erloschenen rätischen Dialekten der Stadt Triest (*versione tergestina*) und des benachbarten Muggia (*v. muglisana*). Das Rätische ist an diesen Orten dem mächtigeren Venedischen erlegen, und Biondellis Sammlung gestattet, zur alten tergestinischen Version auch die neuere, triestinische zu fügen. Salvioni versieht die Texte mit lehrreichen Noten, in denen namentlich auch auf die alten Zusammenhänge mit dem Illyroromanischen (Vegliotischen) hingewiesen wird].

Vofsler, K., Italienische Literaturgeschichte. In: 'Sammlung Göschen'. Zweite durchgesehene und verbesserte Auflage. Leipzig, Göschen, 1908. 147 S. [Das treffliche Büchlein ist in der neuen Auflage — die erste ist 1900 erschienen — um ein 'Literaturverzeichnis' vermehrt worden und hat fast auf jeder Seite kleinere Änderungen oder Zusätze erfahren].

Walser, E., Die Theorie des Witzes und der Novelle nach dem *de sermone* des J. Pontanus. Ein gesellschaftliches Ideal vom Ende des 15. Jahrhunderts. Strafsburg, Trübner, 1908. XII, 139 S. M. 4.

Guarnerio, P. E., Appunti lessicali bregagliotti. Note lette nelle adunanze del R. Istituto lombardo di Scienze e Lettere. S.-A. aus den *Rendiconti*, vol. XLI, 199—212, 392—407. Milano, Rebeschini di Turati, 1908 [Ein Straufs von zehn Dutzend bergellischen Wörtern, die der Verf. während eines Sommeraufenthalts in Stampa gesammelt hat. Er hat sie mit reichen Erklärungen versehen, und wir dürfen darin einen willkommenen Beitrag zum *Vocabolario della Svizzera italiana* begrüfsen, zu deren Redaktion der Verf. gehört (cf. *Archiv* CXIX, 422)].

Bulletin hispanique, X, 2, avril—juin 1908 [P. Paris, Promenades archéologiques en Espagne. III. Osuna (suite et fin). — A. Schulten, Les camps de Scipion à Numance. — G. Cirot, Recherches sur les juifs espagnols et portugais à Bordeaux (suite). — Variétés: Les études américanistes en France. — Bibliographies. — Sommaire des Revues consacrées aux pays de langue castillane, catalane ou portugaise. — Articles de ces Revues. — Chronique. — Deux planches].

Vézinet, F., Les maîtres du roman espagnol contemporain. Paris, Hachette, 1907. VII, 324 S. Fr. 3,50 [Man darf dem Verf. aufrichtig dankbar sein, dafs er diese Aufsätze, die ursprünglich wohl in Zeitschriften zerstreut erschienen sind, gesammelt und bequem zugänglich gemacht hat. Er ist ein sachkundiger und geschmackvoller Beurteiler der modernen spanischen Literatur. Er hat auch denen noch viel zu sagen, die sich selbständig bei den neueren spanischen Erzählern umgesehen haben. Aber noch dankbarer wären wir ihm, wenn er aus den Aufsätzen ein Buch gemacht und die einzelnen Bausteine zu einem wirklichen Bau zusammengefügt hätte, statt sie einfach so im Gelände abzuladen. Das entbehrt aller Abrundung. Man sehe z. B. die zwei Kapitel, die unter der Überschrift *Blasco Ibañez* gehen: *Les personnages d'Ibañez* und *La Maja desnuda* (1906) — das ist doch nun nicht der 'maître du roman espagnol' Ibañez, sondern das sind zwei disparate — wenn auch interessante — Studien zu seinen Erzählungen. Als Lückenbüfser ist am Schlufs Echegaray beigegeben, denn: *le drame, qu'est-ce autre chose qu'un roman condensé en dialogue?* Also auch Echegaray ein *maître du roman!* Gebe uns der Autor lieber eine zusammenfassende Darstellung der grofsen Kunst der spanischen Erzähler der Gegenwart — ohne Echegaray].

Methode Toussaint - Langenscheidt. Brieflicher Sprach- und Sprechunterricht für das Selbststudium der rumänischen Sprache von Prof. Dr. Ghita Pop unter Mitwirkung von Prof. Dr. G. Weigand. Brief 23—27. Berlin, Langenscheidt, 1907.

Berichtigung.

Seite 81 Anm. 2 unten ist statt *canailletot* zu lesen *canaille + ot.*



REGISTER

zum

Archiv

für das

Studium der neueren Sprachen und Literaturen

Begründet von LUDWIG HERRIG

Herausgegeben von

Alois Brandl und **Heinrich Morf**

Band CXI—CXX (Neue Folge XI—XX)

Zusammengestellt

von

Dr. Gustav Becker



Braunschweig, George Westermann
1908

Register

zu

Archiv Band CXI—CXX (Neue Folge XI—XX).

A. Sachregister.

Kursiver Druck bedeutet: Abhandlungen, Kleine Mitteilungen, Sitzungsberichte. In Antiqua sind die Anzeigen gedruckt, wobei der Name des Rezensenten in Klammern folgt. Grofse Ziffern geben den Band [CXI—CXX = 11—20], kleine die Seitenzahl.

I. Allgemeines.

Gelehrtengeschichte.

Sprachwissenschaft.

Bolte, Die indische Redefigur Yathāsaṃkhya (d. h. der Zahl, der Reihe nach) in europäischer Dichtung 12 265.

Weyh, Zur Geschichte und Benennung der Zigeuner 11 421.

Wood, Color-names and their congeners. A semasiological investigation (Klaeber) 14 201.

Riegler, Das Tier im Spiegel der Sprache (Nickel) 20 435.

Samson - Himmelstjerna, Rhythmik-Studien (Voßler) 14 234.

Bolte, Die ältesten Fassungen des Schwankes vom Kuhdiebe 13 17.

Folk-Lore. Bd. XIII und XIV (Petsch) 13 165.

Kaindl, Die Volkskunde (Petsch) 12 182.

Sartori, Die Speisung der Toten (Petsch) 12 182.

Reuschel, Volkskundliche Streifzüge (Petsch) 12 182.

Diederich, Von Gespenstergeschichten (Petsch) 12 182.

Literatur.

Journal of comparative literature (Brandl) 11 426.

Tumlirz, Poetik. I. Teil: Die Sprache der Dichtkunst (Lohre) 19 207.

Bryant, On the limits of descriptive writing (Meyer) 17 399.

Kupffer, Klima u. Dichtung (Dibelius) 19 215.

Rossi, Contro la stilistica (Voßler) 18 253.

Müller, Das Bild in der Dichtung. Philosophie u. Gesch. der Metapher (Meyer) 12 168.

Die Literatur, hsg. von G. Brandes. I bis IV. (Hugo v. Hoffmannsthal, Unterhaltungen über literarische Gegenstände. — Fritz Mauthner, Aristoteles. — Franz Blei, die galante Zeit und ihr Ende. — Hans Ostwald, Maxim Gorki.) (Meyer) 13 424.

Panzer, Märchen, Sage und Dichtung (Petsch) 18 414.

F. von der Leyen, Zur Entstehung des Märchens 13 249, 14 1, 15 1, 15 273, 16 1, 16 282.

Ritter, Nachträge zu Büchmanns Geflügelten Worten 17 144.

Frh. v. Lipperheide, Spruchwörterbuch. Lieferung 1—4. (Petsch) 16 384.

Reich, Der Mimus (Meyer) 11 427.

Buchner, Beiträge zur 'Geschichte der sieben weisen Meister' 13 297.

Roersch, Elckerlijc — Everyman Homulus — Hekastus 13 13.

Stiefel, Eine frz. Novelle d. 13 Jh. und ein indisches Märchen 11 158.

Maurus, Die Wielandsage in der Literatur (Herzfeld) 12 169.

Holthausen, Das Motiv von der untergeschobenen Braut 14 430.

Unterrichtswesen.

The nation's need. Chapters on education. Edited by Spenser Wilkinson (Münch) 15 411.

Steinweg, Schluß! Studie zur Schulreform (Müller) 11 463.

Berg, Die Erziehung zum Sprechen (Wagner) 12 168.

Eggert, Der psychologische Zusammenhang in der Didaktik des neusprachlichen Reformunterrichts (Morf) 14 189.

Pernot, Enseignement par l'Aspect (Kalepky) 14 230.

Wilm, Sprachvergleiche u. Sprachgeschichte in Mädchenschule und Seminar (Penner) 11 231.

Riegel, Pädagogische Betrachtungen eines Neuphilologen (Penner) 11 230.

Börner, Bemerkungen zur Methode des neusprachl. Unterrichts (Carel) 14 227.

Jespersen, How to teach a foreign language. Translated from the Danish original by Sophia Yhlen-Olsen Bertelsen (Münch) 13 434.

Thiergen, Methodik des neuphilol. Unterrichts (Tanger) 11 460.

Busse, Wie studiert man neuere Sprachen? (Konrath) 15 218.

Schröer, Die Fortbildung der neusprachlichen Oberlehrer und das Englische und Französische Seminar an der Handelshochschule in Köln (Engwer) 15 251.

Tanger, Zur Einigung über die Aussprachebezeichnung in den sprachlichen Schulbüchern 17 151.

Walter, Der Gebrauch der Fremdsprache bei der Lektüre in den Oberklassen (Block) 16 210.

II. Germanische Sprachen.

Allgemeines.

Löwe, Germanische Sprachwissenschaft (Spies) 16[133].

Kauffmann, Deutsche Grammatik. Kurzgef. Laut- u. Formenlehre des Got., Ahd., Mhd. u. Nhd. (Dollmayr) 19[445].

Hoops, Waldbäume und Kulturpflanzen im germanischen Altertum (Björkman) 18[431].

Heusler, Lied und Epos in germ. Sagendichtung (Meyer) 15[403].

Meyer, Deutsche und engl. Dichtersprache 20[9].

Meyerfeld, Von Sprach' und Art der Deutschen u. Engländer. Krit. Worte u. Wortkritik (Herzfeld) 12[194].

1. Gotisch.

Streitberg, Gotisches Elementarbuch. Zweite verb. u. verm. Aufl. (Schröder) 18[400].

Jantzen, Got. Sprachdenkmäler mit Grammatik, Übersetzung u. Erläuterungen. 3. Aufl. (Schröder) 18[400].

2. Skandinavisch.

Heusler, Heimat und Alter der eddischen Gedichte. Das isländische Sondergut 16[249].

Heusler u. Ranisch, Eddica minora (Nordenstreng) 12[398].

Buergel, Konungsannáll, 'Annales Islandorum regii' (Heusler) 13[400].

Berg, Om den poetiska friheten i 1800 talets svenska diktning (Heusler) 13[400].

Wulffen, Ibsens Nora vor dem Strafrichter und Psychiater (Petsch) 20[195].

Ritterhaus, Neuisländische Volksmärchen (Petsch) 12[182].

3. Deutsch.

Allgemeines.

Graſsl, Geschichte der deutschböhmischen Ansiedelungen im Banat (Petsch) 16[144].

Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, hsg. v. J. Bolte. Bd. XIII (Petsch) 13[161].

Hessische Blätter für Volkskunde, hsg. von Ad. Strack. Bd. I, H. 3 und Bd. II (Petsch) 13[163].

Zeitschrift für österr. Volkskunde. Red. von M. Haberlandt. Bd. IX (Petsch) 13[167].

Blümml, Volkslied-Miszellen 13[270], 15[30], 18[1], 18[273], 19[1].

Mogk, Beiträge zur Volkskunde (Petsch) 18[408].

Sprache.

Weise, Unsere Muttersprache, ihr Werden und ihr Wesen. 5. verb. Aufl. (Petsch) 16[154].

Wülfing, Was mancher nicht weiſs (Meyer) 16[391].

Lyon, Eberhard, Synonymisches Handwörterbuch d. deutsch. Sprache. 16. Auflage (Wunderlich) 18[428].

Heintze, Die deutschen Familiennamen geschichtlich, geographisch, sprachlich. 2. Aufl. (Petsch) 13[172].

Hechtenberg, Fremdwörterbuch d. 17. Jahrhunderts (Petsch) 13[401].

Ritter, Beiträge zur deutschen Wortkunde 19[170].

Hoffmann-Krayer, Ins Gras beiſsen 17[142].

Branky, Die Bedeutung der Wörter Himmel und Himmelreich 16[362].

Maxeiner, Zu den mhd. Substantiven mit dem Suffix -ier 11[404].

Luick, Deutsche Lautlehre (Schatz) 14[189].

Weinhold, Kl. mittelhochdeutsche Grammatik. 3. Auflage. (Dollmayr) 16[387].

Wunderlich, Der deutsche Satzbau (Scheel) 12[402].

Schroeder, Vom papiernen Stil (Meyer) 17[407].

Beheim - Schwarzbach, Deutsche Volksreime (Petsch) 16[155].

Wrede, Der Sprachatlas des Deutschen Reiches und die elsäss. Dialektforschung 11[29].

Brandstetter, Der Genitiv der Luzerner Mundart in Gegenwart und Vergangenheit (Schwyzer) 13[179].

Blumschein, Aus dem Wortschatze der Kölner Mundart (Petsch) 16[155].

Bacher, Die deutsche Sprachinsel Luzern (Tschinkel) 18[422].

Odermatt, Die Deminution in der Nidwaldner Mundart (Schwyzer) 13[178].

Literatur.

Tardel, Studien zur Lyrik Chamissos (Oeftering) 11 438.

Tardel, Quellenstudien zu Chamissos Gedichten 14 273.

Kuttner, Die korsischen Quellen v. Chamisso u. Mérimée. II. (Schluſs) 12 94.

Oehlke, Bettina von Arnims Briefromane (Meyer) 16 388.

Briefwechsel des jungen Börne und der Henriette Herz, hsg. von Geiger (Meyer) 16 142.

Sprenger, Zu Uhlands Ballade 'Der letzte Pfalzgraf 13 392.

Ludwig, Ein Dramenentwurf Ludwig Uhlands und seine spanischen Quellen 19 20.

Lessing, Grillparzer und das neue Drama (Löschhorn) 16 140.

Lessing, Schillers Einfluſs auf Grillparzer (Fischer) 12 410.

Diary and Letters of Wilhelm Müller. Ed. Allen and Hatfield (Meyer) 12 173.

Diary and letters of Wilhelm Müller. Edited by Allen and Hatfield (Gaehde) 13 421.

Unpublished letters of Wilhelm Müller by Hatfield (Gaehde) 13 421.

Hatfield, Wilhelm Müller, sämtliche Gedichte (Meyer) 18 174.

Petzet, Platens dramatischer Nachlaſs (Woerner) 11 437.

Fries, Platen-Forschungen (Löschhorn) 13 413.

Kabel, Die Quellen für Heines 'Bimini' und 'Mohrenkönig' 17 256.

Fischer, Über die volkstümlichen Elemente in den Gedichten Heines (Petsch) 16 154.

Ransmeier, Heines 'Reisebilder' und Laurence Sterne 18 289.

Herrmann, Studien zu Heines Romanzero (Kabel) 18 404.

Prahl, Hoffmann v. Fallersleben, Unsere volkstüml. Lieder (Wackernell) 11 444.

Wackernell, Beda Weber 1798—1858 und die tirolische Literatur. 1800—1846 (Löschhorn) 12 412.

Sprenger, Eine Shakespearesche Redewendung bei Annette v. Droste-Hülshoff 15 176.

Grabbes sämtliche Werke, hsg. von Grisebach. O. Nieten, Grabbe. Eine Einführung (Walzel) 12 174.

Plock, Grabbes Stellung in der deutschen Literatur (Meyer) 17 164.

Steig, Zu Grimms Märchen 18 17.

Lenau, Poète lyrique. Par L. Reynaud (Herrmann) 15 406.

v. Klenze, The treatment of nature in the works of Nikolaus Lenau (Meyer) 11 199.

Drescher, Die Quellen zu Hauffs Lichtenstein (Meyer) 16 389.

Dreyer, Franz v. Kobell (Petsch) 16 151.

Hebbels Werke, hsg. v. Werner, (Meyer) 11 444.

Hebbel, Tagebücher (Meyer) 12 414.

Hebbel, Briefe, hsg. von Werner (Meyer) 16 390, 18 406.

Zinkernagel, Die Grundlagen der Hebbelschen Tragödie (Poppe) 15 213.

Schmidt, Otto Ludwig-Studien (Meyer) 20 438.

Erinnerungsblätter aus dem Leben Luise Mühlbachs. Ges. und hsg. von ihrer Tochter Thea Ebersberger (Meyer) 12 179.

Rosenberg, 'Der schlimm-heilige Vitalis' von Gottfried Keller und 'Thaïs' von Anatole France 12 366.

Fontanes Briefe an seine Familie (Meyer) 15 410.

Kraeger, C. F. Meyer (Oeftering) 11 199.

Lüderitz, C. F. Meyers 'Amulett' und seine Quelle 12 110.

J. V. v. Scheffel, Der Trompeter von Säkkingen, hsg. v. Millner-Barry (Paszkowski) 13 182.

Petzet, Paul Heyse als Dramatiker (Gaehde) 13 424.

Hamann, Zu Gerhart Hauptmanns Versunkener Glocke 20 152.

Zwymann, Ästhetik d. Lyrik. I. Das Georgesche Gedicht (Fischer) 17 406.

Sulger-Gebing, Hugo von Hofmannsthal (Meyer) 15 217.

Bischoff, Heinrich Hansjakob (Petsch) 13 176.

Loewenberg, Gustav Frenssen (Petsch) 13 177.

Cornicelius, Die Enkel Winkelrieds 20 35.

Dähnhardt, Deutsches Märchenbuch. Bd. I u. II (Petsch) 13 170.

Lebende Worte u. Werke (Petsch) 16 145.

Tobler, Das Volkslied im Appenzeller Lande (Petsch) 16 146.

Hauffen, Die deutsche mundartl. Dichtung in Böhmen (Petsch) 12 182.

Unterrichtswesen.

4. Holländisch.

5. Englisch.

Allgemeines.

Texte.

Padelford, Collations of the English songs published in Archiv CVI, CVII, and CIX 19 424.

Richter, Ein neuentdecktes Manuskript Thomas Chattertons 15 393.

Mackall, Soane's Faust Translation now first published, from the unique advance sheets sent to Goethe in 1822 12 277.

Sprache.

Griebs, Englisch-deutsches und deutsch-englisches Wörterbuch, neu bearbeitet v. Schröer (Franz) 11 220.

Das Mätznersche Wörterbuch 15 182.

Ekwall, Kleinigkeiten zur engl. Wortforschung 16 97, 19 442.

Horn, Zur engl. Wortgeschichte 15 324.

— *Wortgeschichtliche Bemerkungen* 17 143.

Ritter, Miszellen zur englischen Wortkunde 15 172.

Luick, Studien zur engl. Lautgeschichte (Dibelius) 17 185.

Heck, Zur Geschichte der nichtgermanischen Lehnwörter im Englischen (Björkman) 16 168.

Holthausen, Englische Etymologien 11 416, 13 36, 16 371.

Ritter, Englische Etymologien 17 148, 19 177, 436, 20 427.

Luick, Der sekundäre Nasal in nightingale, messenger und ähnlichen Fällen 14 76.

Ritter, Der sekundäre Nasal in engl. nightingale, messenger usw. 13 31.

Björkman, Zur Etymologie von cub, Archiv CXVIII, S. 389 f. 19 189.

Bradley, The Etymology of the verb 'to mix' 18 129.

Mansion, Nochmals ne. who 20 156.

Horn, Zu Smith, De recta et emendata linguæ Anglicæ scriptione (1568) 18 134.

Meyer, Engl. Lautdauer (Sweet) 12 416.

Lounsbury, The standard of pronounciation in English (Horn) 18 198.

Holthausen, Zur Aussprache des ne. an. 13 154.

— *Die Aussprache des ne. aw.* 16 371.

Ritter, Zur Aussprache von neither 11 179.

Krüger, Schwierigkeiten des Englischen. III. Teil: Syntax der englischen Sprache (Krackow) 17 439.

Krüger, Zu Henry Bradleys 'Making of English' 17 58.

George Masons Grammaire Angloise nach den Drucken von 1622 und 1633, hsg. von Rudolf Brotanek (Dibelius) 15 425.

Horn, Zur englischen Syntax 14 358.

Lehmann, Anmerkungen zum ae. Sprachschatz 19 184.

Barnouw, Nochmals zum ags. Gebrauch des Artikels 17 366.

Lehmann, Anmerkungen zum ae. Sprachschatz 19 433.

Liebermann, Zur ags. Abbo-Glosse 12 391.

Lindelöf, Wörterbuch zur Interlinearglosse des Rituale Ecclesiae Dunelmensis (Ritter) 13 184.

— Wörterbuch zur Interlinear glosse des Rituale Ecclesiae Dunelmensis (Spies) 12 196.

Stolze, Zur Lautlehre der ae. Ortsnamen im Domesday Book (Konrath) 11 203.

Björkman, Zu den altenglischen Insektennamen 17 364.

Cortelyon, Die altenglisch. Namen der Insekten, Spinnen- u. Krustentiere (Klaeber) 17 410.

Jordan, Die altenglischen Säugetiernamen zusammengestellt und erläutert (Klaeber) 14 203.

Swaen, Some Old English birdnames 18 387.

— *An Old English ghost word* 17 142.

Liebermann, Zu ags. forlætan 19 174.

— *Ags. Færbena* 20 337.

Ritter, Zum ae. gerēfa 15 163.

Liebermann, Ags. innanburgware 18 132.

— *Ags. rihthamscyld: echtes Hoftor* 15 389.

Björkmann, Ae. weȝ-lā, weȝ-lā-weȝ, me. wei-la-wei etc. 14 164.

Schön, Die Bildung des Adjektivs im Altenglischen (Barnouw) 19 448.

Schuldt, Die Bildung des schwachen Verbs im Altenglischen (Barnouw) 19 448.

Liebermann, Bedingungssatz statt Relativsatz im Angelsächsisch. 18 384.

Björkman, Scandinavian loanwords in Middle English. II. (Luick) 11 451.

Dellit, Über lateinische Elemente im Mittelenglischen (Lucht) 17 411.

Literatur.

Förster, Zur ae. Mirabilien-Version 17 367.

Bradley, The Song of the Nine Magic Herbs (Neunkräutersegen) 13 144.

von Vincenti, Die altenglischen Dialoge von Salomon und Saturn. Erster Teil (Björkman) 16 392.

Liebermann, Zu Salomo u. Saturn 20 156.

Förster u. Napier, Englische Cato- u. Ilias-Glossen des 12. Jahrhunderts 17 17.

Liebermann, Mambres Angelsächsich 11 406.

Lucht, Lautlehre der älteren Laȝamon-Handschrift (Björkman) 19 449.

Brie, Geschichte und Quellen der me. Prosachronik The Brute of England (Rühl) 17 413.

Imelman, Laȝamon (Jordan) 18 179.

Kellner, Zu Laȝamon (Calig) 13 857 14 164.

Förster, Eine verlorene Handschrift der Sprüche Hendings 15 165.

Rösler, Die Fassungen der Alexius-Legende (Brandl) 16 398.

Lindemann, König Horn. Eine mittelenglische Romanze aus dem 13. Jahrhundert. Ins Deutsche übertragen (Weyrauch) 18 181.

King Horn, a Middle English Romance, edited from the Manuscripts by Joseph Hall (Dibelius) 13 193.

Sherzer, The Ile of Ladies (Konrath) 12 197.

Schleich, Sir Eglamour. Eine englische Romanze des 14. Jahrhunderts (Konrath) 18 441.

Gough, The Constance saga (Weyrauch) 11 453.

Weyrauch, Zur Besprechung von Gough 'The Constance Sage' 13 153.

The Poems of William Shoreham, re-edited from the unique manuscript in the British Museum by M. Konrath (Dibelius) 13 194.

Boerner, Die Sprache Robert Mannings of Brunne und ihr Verhältnis zur neuenglischen Mundart (Björkman) 15 223.

Förster, Zu dem me. ABC of Arystotle 17 371.

Steffens, Versbau und Sprache des mittelenglischen stabreimenden Gedichtes 'The Wars of Alexander' (Ritter) 13 183.

Förster, Die mittelenglische Version von Claudians De consulatu Stilichonis 15 169

— Die Bibliothek des Don Michael von Northgate 15 167.

Ortmann, Formen und Syntax des Verbs bei Wycliffe und Purvey (Füchsel) 16 397.

Koch, Das Handschriftenverhältnis in Chaucers 'Parlement of Foules' 11 64, 299, 12 46.

Cook, Chaucer, Troilus and Criseyde, 3, 1–38 19 45.

Sieper, Lydgate's Reson and Sensuallyte. Vol. II. Studies and Notes (P.) 16 169.

Varnhagen, De duobus foliis libri cuiusdam Anglici adhuc ignoti exeunte saeculo quinto decimo typis excusi quae in Museo Britannico asservantur (Blach) 19 450.

Förster, Zu Lydgates Secreta secretorum 15 169.

Süſsbier, Sprache der Cely-Papers (Blach) 16 399.

Swearingen, Die englische Schriftsprache bei Coverdale (Björkman) 15 226.

Logemann, Elckerlyc-Everyman (Brandl) 13 199.

Holthausen, Kennedy-Studien 12 298, 13 302.

Brie, Eulenspiegel in England (Petsch) 12 182.

Imelmann, Zum Fairfax-Liederbuch 11 177.

Holthausen, Zu John Heywoods 'Wetterspiel' 16 103.

Imelmann, Zur Handschrift Hargrave von Surreys Aeneis IV. 13 149.

Carpenter, Marie Magdalene by Lewis Wager (Imelmann) 11 209.

Imelmann, Pontius Pilatus' Brief an Tiberius 13 149.

Alexander Gills Logonomia Anglica, hs. v. O. L. Jiriczek (Luick) 15 230.

Jiriczek, Zu Gills Logonomia Anglica, ed. Jiriczek 12 394.

Koppel, Zu Lylys 'Alexander and Campaspe' 11 177.

Ch. Marlowe, edited by H. Ellis (Brandl) 13 199.

Schick, Thomas Kyds Spanish Tragedy. — Boas, The works of Thomas Kyd (Spies) 12 205.

Michael, Der Stil in Thomas Kyds Originaldramen (Markscheffel) 18 444.

Schoenwerth, Die niederländ. und deutschen Bearbeitungen von Thomas Kyds Spanish tragedy (Michael) 16 401.

Lange, The gentle craft, by Thomas Deloney (Köppel) 11 213.

Sievers, Thomas Deloney (Köppel) 12 432.

Glasenapp, Edmund Spenser und die Bartholomæuskirche zu Smithfield 12 392.

Chettle, Henry, and Day, John, The blind beggar of Bednall Green nach der A. 1659, in Neudruck hsg. von W. Bang (Fischer) 13 204.

Holthausen, Sir Amadas und Peeles The old wive's tale 19 177.

The Elizabethan Shakspere: The tragedy of Macbeth; a new edition of Shaksperes works by Liddell (Brandl) 12 210.

Oechelhäuser und Conrad, Shakespeares dramatische Werke. Übersetzt von Schlegel und Tieck. Mit Einleitungen versehen. 33. Aufl. Rev. (Kröger) 18 183.

Uhde-Bernays, Der Mannheimer Shakespeare (Oeftering) 11 195.

Janssen, Shaksperestudien (Fischer) 12 426.

Baker, The development of Shakespeare as dramatist (Brandl) 20 438.

Baldensperger, Notes sur la prononciation du nom de Shakespeare 15 399.

Franz, Die Grundzüge der Sprache Shakespeares (Fahrenberg) 12 208.

Schmidt, Shakespearelexikon. 3. ed. revised and enlarged by Sarrazin (Conrad) 14 441.

Ekwall, Shakspere's vocabulary. Its etymological elements. I. (Jiriczek) 16 403.

Franz, Orthographie, Lautgebung und Wortbildung in den Werken Shakespeares (Splettstößer) 18 211.

Prieſs, Die Bedeutungen des abstrakten substantivierten Adjektivs und des entsprechenden abstrakten Substantivs bei Shakespeare (Groſsmann) 19 227.

Anders, Shakespeare's Books (Moormann) 13 201.

Koeppel, Randglossen zu dem Andersschen Werk über Shakespeares Belesenheit 13 49.

Brie, Shakespeare und die Mery Tales, Wittie Questions and Quick Answers 20 426.

Mauntz, Heraldik in Diensten der Shakespeare-Forschung (Dibelius) 12 427.

Vershofen, Charakterisierung durch Mithandelnde in Shakespeares Dramen (Fischer) 17 417.

Krueger, Zu 'Shakespeare und die Anfänge der englischen Kolonialpolitik' 13 151.

Koeppel, Studien über Shakespeares Wirkung auf zeitgenössische Dramatiker (Eckhardt) 16 406.

Thorndike, The influence of Beaumont and Fletcher on Shakespeare (Fischer) 11 211.

Wegener, Die Bühneneinrichtung des Shakespeareschen Theaters nach den zeitgenössischen Dramen (Neuendorff) 19 452.

Gaehde, David Garrick als Shakespeare-Darsteller (Fischer) 17 193.

Tolmann, What has become of Shakespeare's play 'Love's labour's won'? (Sarrazin) 13 426.

Eichhoff, Die beiden ältesten Ausgaben von Romeo u. Juliet (Kröger) 15 423.

Baeske, Oldcastle-Falstaff in der engl. Literatur bis zu Shakespeare (Kröger) 17 191.

Kröger, Die Sage von Macbeth bis zu Shakspere (Münch) 13 428.

Siburg, Schicksal und Willensfreiheit bei Shakespeare. Dargelegt im 'Macbeth' (Kröger) 18 182.

Sprenger, Something is rotten in the state of Denmark 13 152.

Shakespeare, Hamlet, erklärt von Fritsche (Kröger) 17 422.

Tolman, The views about Hamlet and other Essays (Fischer) 17 424.

Schomburg, The taming of the shrew (Björkman) 17 418.

Bode, Die Learsage vor Shakespeare (Kröger) 16 178.

Perrett, The story of King Lear from Geoffrey of Monmouth to Shakespeare (Kröger) 16 174.

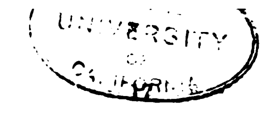
Joachimi-Dege, Deutsche Shakespeare-Probleme im 18. Jh. und im Zeitalter der Romantik (Brandl) 20 440.

Erbe, Die Locrinesage und die Quellen des pseudo-shakespearischen Locrine (Kröger) 16 171.

The Alchemist by Ben Jonson, edited by Ch. M. Hathaway (Fischer) 13 427.

III. Romanische Sprachen.

Allgemeines.



Richter, Zur Entwickelung der romanischen Wortstellung aus der lateinischen (Zauner) 12 453.

Morf, Die romanische Schweiz und die Mundartenforschung 19 399.

Gauchat, Sprachgeschichte e. Alpenübergangs (Furka-Oberalp) 17 345.

Jordan, Settegast, Quellenstudien zur galloromanischen Epik 14 212.

1. Französisch.

Allgemeines.

Thomas, Nouveaux essais de philologie française (Pillet) 18 457.

Langlois, La société française au XIIIe siècle d'après dix romans d'aventures, 2ème édition revue (Morf) 13 458.

Bonnefon, La société française du XVIIe siècle (Morf) 13 458.

Börner und Schmitz, La France. 2. Auflage (Carel) 14 227.

Kühn, La France et les Français (Penner) 13 463.

Wershofen, Frankreich. Realienbuch (Selge) 11 236.

Texte.

Bolte, Noch einmal Bigorne und Chicheface 14 80.

Sprache.

Meyer, De l'expansion de la langue française en Italie pendant le moyen-âge (Morf) 13 478.

Gohin, Les transformations de la langue française pendant la deuxième moitié du 18e siècle (Rigal) 11 458.

François, La Grammaire du Purisme et L'Académie Française au XVIIIe siècle (Carel) 16 441.

Bökemann, Französischer Euphemismus (Kalepky) 16 206.

Césaire Villate, Taschenwörterbuch der französischen und deutschen Sprache. 2. Bearbeitung (Engwer) 13 223.

Thibaut, Wörterbuch der französ. u. deutschen Sprache. Neu bearb. v. Kabisch. 150. Aufl. (Banner) 20 234.

Pfeiffer, Die neugermanischen Bestandteile der französischen Sprache (Mackel) 12 224.

Rydberg, Zur Geschichte des französ. ə (Meyer-Lübke) 17 210, 19 237.

Jud, Poutre. (Mit fünf Karten) 20 72.

Jaberg, Arocher, garocher, rocher, rucher = werfen. (Mit einer Karte) 20 72.

Meinicke, Das Präfix *Re-* im Französischen (Morf) 13 216.

Roediger, Die Bedeutung des Suffixes *-ment* (Jaberg) 14 458.

Bonnard. et Salmon, Grammaire sommaire de l'ancien français (Pillet) 16 202.

Mackel, Beiträge zur französischen Stilistik und Syntax 15 124.

Plattner, Das Nomen und der Gebrauch des Artikels in der französischen Sprache (Pariselle) 17 212.

van den Driesch, Die Stellung des attributiven Adjectivs im Altfranzösischen (Richter) 16 438.

Feldpausch, Die Konkordanzgesetze der französ. Sprechsprache und ihre Entwickelung (Engwer) 12 454.

Engel, Der Infinitiv als voranstehendes Subjekt 16 382.

Polentz, Die relative Satzverschmelzung im Französischen (Morf) 13 217.

Counson, 'Ceci tuera cela' 19 199.

Ebstein, Ça donc, Sadon usw. 20 418 — *Ça ira* 20 420.

Ritter, Faveur d'un roi n'est pas héritage 17 150.

Tobler, Par exemple 18 136. — *Tant pis* 17 153.

Jaberg, Über die assoziativen Erscheinungen der Verbalflexion einer südwestfranzösischen Dialektgruppe (Ettmayer) 19 239.

Dauzat, Géographie phonétique d'une région de la Basse-Auvergne (Gauchat) 20 453.

Haag, Ein Mundartenstreifzug von der Isère zum Po. Mit einer Karte 18 106.

Ränke, Über die Sprache des französischen Wallis in der Zeit vom 11. bis 14. Jahrhundert (Gauchat) 14 224.

Heymann, Französische Dialektwörter bei Lexikographen des 16. bis 18. Jahrhunderts (Morf) 13 217.

Grammont, Le vers français, ses moyens, d'expression, son armonie (Tobler) 14 231.

Kastner, A history of French Versification (Voßler) 12 280.
Saran, Der Rhythmus des französischen Verses (Voßler) 13 227.
Becker, Der gleichteilige Zehnsilber 12 122.

Literatur.

Bédier, Études critiques (Morf) 12 463.
Jordan, Studien zur fränkischen Sagengeschichte, I 14 92, 17 304.
Morf, Das franz. Volkslied 11 122.
Langlois, Recueil d'arts de seconde rhétorique (Morf) 12 229.
Driesen, Der Ursprung des Harlekin (Schneegans) 13 207.
Kühn, Medizinisches aus der altfranzös. Dichtung (Ribbert) 12 462.
Jordan, Studien zur fränkischen Sagengeschichte 14 92, 15 354, 16 50, 18 82.
Morteusen, Le Théâtre français au moyen-âge (Rigal) 12 228.
Cohen, Histoire de la mise en scène dans le théâtre religieux français du moyen-âge (Schumacher) 18 444.
Klingler, Die Comédie Italienne in Paris nach der Sammlung von Gherardi (Schneegans) 13 453.
Roth, Der Einfluß von Ariosts Orlando Furioso auf das französische Theater (Carel) 16 469.
Voltaire, Diderot, Rousseau, Morceaux choisis. Mit Anmerkungen zum Schulgebrauch, hsg. von Paul Voelkel (R. Tobler) 13 225.
Saitschick, Französ. Skeptiker: Voltaire, Mérimée, Renan — Zur Psychologie des neueren Individualismus (Schneegans) 20 228.
Morel, Les principales traductions de Werther et les jugements de la critique (1776—1872) 19 139.
Dupuy, La Jeunesse des Romantiques: Victor Hugo — Alfred de Vigny (Rigal) 16 433.
Schmidt, Le Groupe des Romanciers naturalistes, Balzac, Flaubert, Daudet, Zola, Maupassant (Bastier) 13 460.
Gormond et Isembart. Reproduction photocollographique du manuscrit unique, II 181, de la Bibliothèque royale de Belgique avec une transcription littérale par Alphonse Bayot (Benary) 16 424.
Jenkins, The Espurgatoire saint Patriz of Marie de France with a text of the latin original (Tobler) 12 223.
Groß, Geffrei Gaimar (Liebermann) 11 455.
Engelhardt, Huon de Bordeaux und Herzog Ernst (Jordan) 12 457.
Counson, La Légende d'Obéron (Voretzsch) 13 206.
Jordan, Die 'Geisel Ogier' 11 324.
— *Eine weitere Quelle des Sachsenkrieges im Ogier* 12 135.
— *Zur Komposition des Anseis de Carthage* 19 372.
— *Die Quelle des Hervis von Metz* 14 432.
Gilles de Chin, l'histoire et la légende, par Camille Liégeois (Pillet) 13 447.
Zenker, Boeve-Amlethus (Vising) 18 226.
Pope, Étude sur la langue de Frère Angier (Pillet) 17 442.
Li Regres Nostre Dame par Huon le Roi de Cambrai: Publié d'après tous les manuscrits connus par Långfors (Tobler) 20 217.
Bertoni, Ricerche sulla Somme le Roi di Frère Laurent 12 344.
Jordan, Quellen und Komposition von Eustache le Moine 13 66.
— *Nachträge zu dem Aufsatz 'Quellen und Komposition von Eustache le Moine', diesen Roman und hauptsächlich den 'Trubert' betreffend* 16 375.
Pein, Untersuchungen über die Verfasser der Passion und der Vengence Jhesucrist (Suchier) 12 460.
Scholl, Guillaume Tardif und seine frz. Übers. der Fabeln des Laurentius Valle (Morf) 11 464.
Grojean, Antoine de la Sale (Haag) 14 453.
Haag, Antoine de la Sale und die ihm zugeschriebenen Werke 13 101, 315.
Wurzbach, Die Werke Maistre François Villons. Mit Einleitung und Anmerkungen (Jarnik) 18 236.
Gröber, Zu Archiv Bd. CXVIII. 19 205.
Jarnik, Zu Archiv Bd. CXIX, 205 20 161.
Parducci, Un canzoniere Francese del sec. XVI 20 396.
Triwunatz, Guillaume Budé's De l'institution du prince (Toldo) 11 227.

Unterrichtswesen.

Voretzsch, Einführung in das Studium der altfranzösischen Literatur (Steffens) 18 211.

Fuchs, Tableau de l'histoire de la littérature française, composé d'après les meilleurs auteurs français (Morf) 12 243.

Leitsmann, Breitinger, Die Grundzüge der französischen Literatur- u. Sprachgeschichte. 8. Aufl. (Engwer) 12 244.

Bally, Précis de stylistique (Niedermann) 19 244.

Klöpper u. Schmidt, Französische Stilistik für Deutsche (Mackel) 16 214.

Bornecque et Röttgers, Recueil de morceaux choisis d'auteurs français (Klincksieck) 20 225.

— Commentaire littéraire du recueil de morceaux choisis etc. (Klincksieck) 20 225.

Dickmann u. Heuschen, Französ. Lesebuch (Kuttner) 11 232.

Engwer, Choix de Poésies françaises. Sammlung französ. Gedichte (Mackel) 18 247.

Fetter u. Alscher, Französ. Übungs- und Lesebuch (Carel) 11 466.

Fuchs, Anthologie des Prosateurs français (Driesen) 19 454.

Herrig u. Burguy, La France littéraire, remaniée par Tendering. 47e Edition (Engwer) 16 449.

Jullian, Vercingétorix. Für die Schule bearbeitet und mit Anmerkungen versehen von Sieglerschmidt (Pulch) 13 461.

Polack u. Rodhe, Pages choisies des grands écrivains du XIXe siècle (prose) (Klincksieck) 18 463.

Lagarde et Müller, A travers la vie pratique (Penner) 12 464.

Ricken, Einige Perlen französischer Poesie von Corneille bis Coppée (Engwer) 16 448.

Sigwalt: Morceaux choisis de littérature allemande (Meyer) 18 176.

Strien, Französisches Lesebuch für Gymnasien. Teil I für Quarta und Untertertia (Vordieck) 13 221.

Boerner u. Pilz, Französ. Lehrbuch insbesondere für Seminare. II. Teil (Kuttner) 13 466.

— Lehrbuch der französischen Sprache für Präparandenanstalten und Seminare. Ausgabe F. II (Carel) 14 227.

Breymann, Französisches Lehr- u. Übungsbuch für Gymnasien. 4. Aufl. (Vordieck) 13 219.

Börner u. Schmitz, Oberstufe zum Lehrbuch der französischen Sprache. Ausgabe D (Carel) 14 227.

Börner u. Werr, Lehrbuch der französischen Sprache (Carel) 19 457.

Börner u. Dinkler, Lehrbuch der französischen Sprache für Bürger- und Mittelschulen (Carel) 19 457.

Börner, Précis de Grammaire Française (Carel) 19 457.

Börner-Stefan, Lehr- u. Lesebuch der französ. Sprache (Carel) 19 458.

Oxford Modern French Series. Ed. by Delbos (Noll) 20 222.

Dubislaw u. Boek, Elementarbuch der französ. Sprache (Carel) 19 459.

Hilfsbuch für den französ. Unterricht in Sexta, Quinta, Quarta von den Fachlehrern der Liebig-Realschule zu Frankfurt a. M. (Block) 14 462.

Knörk et Puy-Fourcat, Le français pratique pour la jeunesse commerçante et industrielle. 1ère partie (Keesebiter) 15 463.

Koldewey, Französische Synonymik für Schulen. 4. Aufl. (Krueger) 14 467.

Kühn u. Diehl, Lehrbuch der französischen Sprache (Penner) 13 464.

— Französisches Elementarbuch (Penner) 11 468.

Lüdecking, Französisches Lesebuch (Gisi) 11 234.

Metzger u. Ganzmann, Lehrbuch der französ. Sprache auf Grundlage der Handlung und des Erlebnisses (Block) 17 447.

Marney, Grammaire française idéographique (Kalepky) 14 230.

Michaelis u. Passy, Haberlands Unterrichtsbriefe für das Selbststudium lebender Fremdsprachen. Französisch (Eggert) 19 460.

Nicolay, Elementarbuch der franz. Sprache für Handels- u. kaufmännische Fortbildungsschulen. 2. umgearb. Aufl. (Weinberg) 13 221.

Plattwer, Formenbildung und Formenwechsel des französischen Verbums (Risop) 12 455.

Plattner u. Kühne, Unterrichtswerk der französ Sprache. I. Teil: Grammatik (Kalepky) 16 446.

Plattner, Das Pronomen und die Zahlwörter (Pariselle) 19 241.

Pünjer u. Heine, Lehr- u. Lernbuch der französischen Sprache für Handelsschulen. Große Ausgabe. 2. Aufl. (Weinberg) 16 447.

Ricken, Französisches Gymnasialbuch für den Unterricht bis zum Abschluſs der Untersekunda (Vordieck) 14 465.

Robert, Phraséologie française (Pariselle) 17 449.

2. Provenzalisch.

Lewent, Das altprovenzal. Kreuzlied (Kolsen) 16 454.

Bathe, Der Begriff des provenzal. 'Ensenhamen' 13 394.

Poésies de Guillaume IX, comte de Poitiers. Édition critique par Jeanroy (Kolsen) 16 458.

Andraud, La vie et l'œuvre du troubadour Raimon de Miraval (Schultz) 12 247.

Keller, Das Sirventes 'Fadet Joglar' des Guiraut von Calanso (Appel) 20 235.

Anglade, Deux Troubadours narbonnais, Guillem Fabre, Bernard Alanhan (Appel) 16 453.

Bertuch, Mistral's 'Buſspsalm' 18 135.

— 'Lou Roncas de Sisife' v. Frederi Mistral 11 181.

Weiske, Charloun Riéu, der Feliber von Paradou 20 121.

R.-B., Ein Landsmann Jasmins 11 422.

Lou Cansonnié de la Prouvènço, adouba pèr l'Escolo Parisenco dou Felibrige (Morf) 11 237.

3. Italienisch.

Allgemeines.

D'Ovidio, Rimpianti (Tobler) 20 455.

Petrocchi, La lingua e la storia letteraria d'Italia (Wiese) 11 469.

Sprache.

Meyer, De l'expansion de la langue française en Italie pendant le moyen-âge (Morf) 13 478.

Hecker, Neues deutsch-italienisches Wörterbuch. Teil II: Deutsch-Italienisch (Wiese) 15 468.

Sabersky, Zu Pancúgolo 18 138.

Literatur.

Savj-Lopez, Storie Tebane in Italia (Wiese) 16 462.

Voſsler, Die philosophisch. Grundlagen zum 'süſsen neuen Stil' des Guido Guinicelli, Guido Cavalcanti und Dante Alighieri (Farinelli) 13 470.

Voſsler, Die göttliche Komödie. Entwickelungsgeschichte und Erklärung. I. Band, 1. u. 2. Teil (Bovet) 20 237.

Pochhammer, Ein Dantekranz aus hundert Blättern (Appel) 19 246.

D'Ovidio, Nuovo Studii danteschi. Sl. Purgatorio e il suo preludio (Tobler) 18 465.

Parducci, I rimatori lucchesi del secolo XIII (Wiese) 17 214.

Giorgi e Sicardi, Abbozzi di rime edite ed inedite di Francesco Petrarca (Appel) 15 464.

Cohn, Zu Petrarcas Sonett 'Due rose' 20 133. 376.

Friedersdorff, Petrarcas poetische Briefe in Versen (Morf) 12 467.

Morf, Petrarca gegen Dante 12 395.

Hauvette, Luigi Alamanni (1495—1556), sa vie et son œuvre (Bovet) 14 239.

Manacorda, Zu einer im 16. Jahrhundert verbreiteten Anekdote 18 141.

Stiefel, Zu einer Anekdote Guicciardinis 13 189.

Cook, Tasso's 'La Fenice' 18 371.

Bertani, Il maggior poeta sardo Carlo Buragna e il petrarchismo del seicento (Wendriner) 16 464.

Gnoli, Le Satire di Giovanni Giraud (Voſsler) 12 470.

Usteri, Ungedruckte Meister-Foscolo-Briefe 1815—1817 14 146.

Kuttner, Die Korsischen Quellen von Chamisso und Mérimée 11 350.

Unterrichtswesen.

Hecker, Il piccolo Italiano. Seconda edizione (Wiese) 17 451.

Donati, Corso prático di lingua italiana per le scuole tedesche (Hecker) 11 238.

Frühauf, Anleitung zur Erlernung der italienischen Sprache. Neu bearbeitet von Hörrmann. 12. Aufl. (Hecker) 12 252.

Rolin, Lehrbuch der italienischen Umgangssprache für Schul- und

Selbstunterricht (Panconcelli-Calcia) 19 249.

Zuberbühler, Lehrbuch der ital. Sprache II. (Hecker) 11 241.

4. Spanisch.

Sprache.

Menéndez Pidal, Manual elemental de gramática histórica española (Morf) 13 239.

Aicardo, Palabras y acepciones castellanas omitidas en el diccionario académico (Mugica) 20 457.

Schädel, Mundartliches aus Mallorca (Morf) 15 256.

Literatur.

Morel-Fatio, Études sur l'Espagne. Troisième série (Morf) 14 257.

Farinelli, Note sulla fortuna del Boccaccio in Ispagna nell'Età Media 14 397, 15 368, 16 67, 17 114.

Restori, Piezas de títulos de Comedias (Farinelli) 13 233.

Marden, Poema de Fernan Gonçalez, texto critico con introducción, notas y glosario (Pidal) 14 243.

Crónica de Enrique IV. Escrita en latin por Alonso de Palencia Traducción castellana por Paz y Melia (Ludwig) 17 452.

Purser, Palmerin of England, some remarks on this romance and on the controversy concerning its authorship (Brandl) 14 204.

Cirot, Mariana Historien (Ludwig) 16 220.

Stiefel, Zu Gil Vicente 19 192.

Groussac, Une énigme littéraire, le 'Don Quichotte' d'Avellaneda; le drame espagnol; philologie amusante; Hernani; Carmen (Tobler) 12 476.

Morel-Fatio, Cervantes et le troisième Centenaire du 'Don Quichotte' 16 340.

Lindner, Die poetische Personifikation in den Jugendschauspielen Calderons (Carel) 16 465.

Ritter, Quevedos Orpheus-Gedichte in England 11 178.

Darapsky, Bécquiers Gedichte ins Deutsche übertragen (Carel) 11 242.

Runge, Neues deutsch-spanisches Taschenwörterb. (Gräfenberg) 13 239.

Sauer u. Runge, Kleine spanische Sprachlehre für den Gebrauch in Schulen und zum Selbstunterricht (Morf) 12 478.

De Mugica y de Zárate, Eco de Madrid (Gräfenberg) 18 252.

Dernehl, El Comerciante. Unter Mitwirkung Hamburger Kaufleute und der spanischen Lehrer Solana und Herreros (Gräfenberg) 17 454.

Nadal de Mariezcurrena, Deutsch-span. Handelskorrespondenz (Gräfenberg) 17 455.

5. Rätoromanisch.

L'Amik di Ladins, prima zaitun ladina (Sachs) 17 456.

6. Rumänisch.

Tiktin, Rumänisches Elementarbuch (Gartner) 17 223.

Densusianu, Dictionarul Etimologic al Limbii Romîne Elementale Latine (Jud) 20 458.

Dimand, Zur rumänischen Moduslehre (Gartner) 13 479.

IV. Ältere und fernerliegende Sprachen.

1. Griechisch.

Hesseling, Les mots empruntés par le Grec aux langues romanes (Dieterich) 12 226.

Dieterich, Gesch. d. byzantinischen und neugriech. Literatur (Dieterich) 11 247.

Immisch, Die innere Entwickelung des griechischen Epos (Fischer) 17 160.

Altendorf, Homer (Meyer) 12 416.

Schmitt, The Chronicle of Morea, edited in two parallel texts from the mss. of Copenhagen and Paris with introduction, critical notes and indices 14 216.

2. Lateinisch.

Walde, Lateinisches etymologisches Wörterbuch. Lief. 1. (Niedermann) 15 246.

Olcott, Thesaurus linguae latinae epigraphicae. Band I, Lieferung I (Niedermann) 15 [245].

Meyer-Lübke, Elex oder Illex? 15 [397].

Grandgent, An introduction to Vulgar Latin (Niedermann) 20 [216].

Winterfeld, Hrotsvits literarische Stellung 14 [25, 293].

Toldo, Dall' Alphabetum narrationum 17 [68, 287], 18 [69, 329], 19 [86, 351].

Brecht, Die Verfasser der 'Epistolae obscurum virorum' (Kröger) 18 [169].

3. Türkisch.

Horn, Gesch. der türkischen Moderne (Dieterich) 11 [248].

B. Personenregister.

Kursiver Druck bedeutet Originalbeitrag.

Anders, *Neue Quellenstudien zu R. Burns* 19 [55].

Appel, Giorgi ed Sicardi, Abbozzi di rime edite ed inedite di Francesco Petrarca 15 [464]. — Anglade, Deux Troubadours narbonnais, Guillem Fabre, Bernard Alanhan 16 [453]. — Strehlke, Le Cid von P. Corneille. 2. Aufl. v. Meder 17 [202]. — Pochhammer, Ein Dantekranz aus hundert Blättern 19 [246]. — Keller, Das Sirventes 'Fadet Joglar' des Guiraut von Calanso 20 [235].

Baldensperger, *Notes sur la prononciation française du nom de Shakespeare* 15 [399].

Banner, Thibaut, Wörterbuch der französischen u. deutschen Sprache. Neu bearbeitet von Kabisch. 150. Auflage 20 [234].

Barnouw, *Zu Archiv CXII, 190 ff. (Anzeige)* 15 [397]. — *Nochmals zum ags. Gebrauch des Artikels* 17 [366]. — Hoogvliet, Lingua. Een beknopt Leer-en-Handboek van algemeene en Nederlandsche Taalkennis 12 [190]. — Schuldt, Die Bildung des schwachen Verba im Altenglischen 19 [448]. — Schön, Die Bildung des Adjektivs im Altenglischen 19 [448].

Bastier, Schmidt, Le Groupe des Romanciers naturalistes, Balzac, Flaubert, Daudet, Zola, Maupassant 13 [460]. — Engländer, La Xe satire de Boileau comparée à la VIe de Juvenal 14 [454].

Bathe, *Der Begriff des provenzalischen 'Ensenhamen'* 13 [394].

Becker, G., Brandl, Erasmus Darwins Temple of Nature 12 [211].

Becker, Ph. A., *Der gleichteilige Zehnsilber* 12 [122]. — *Streifzüge durch V. Hugos Lyrik* 17 [86].

Belden, *Folksong in Missouri- Bedroom window* 19 [430]. — *Popular song in Missouri — The returned lover* 20 [62].

Benary, Gormond et Isembart. Reproduction photocollographique du manuscrit unique, II 181, de la Bibliothèque royale de Belgique avec une transcription littérale par Alphonse Bayot 16 [424].

Bergmeier, *Ein Beitrag zur Quellenuntersuchung von Daniel Defoes 'Journal of the plague year'* 14 [87].

Bertoni, *Ricerche sulla Somme le Roi di Frère Laurent* 12 [344].

Bertuch, *'Lou Roucas de Sisife' von Frederi Mistral* 11 [181]. — *Mistral's Bufspsalm* 18 [135].

Björkman, *Me. bellen 'to swell'* 11 [408]. — *Ae. weȝ-la, weȝ-la-weȝ, me. wei-la-wei etc.* 14 [164]. — *Ne. rape and reading 'Bezirk'* 16 [105]. — *Zu den altenglischen Insektennamen* 17 [364]. — *Zum altenglischen Gedicht von der Schlacht bei Brunanburh* 18 [384]. — *Ne. dial. stot 'a young bull or ox'* 18 [389]. — *Die Namen Orrmin, Gamelyn* 19 [33]. — *Zur Etymologie von cub, Archiv XVIII, S. 389 f.* 19 [189]. — Vogel, Zur Flexion des englischen Verbums im 11. u. 12. Jahrhundert 13 [190]. — Swearingen, Die englische Schriftsprache bei Coverdale 15 [226] — Fant, Engelskt uttal 15 [426]. — Börner, Die Sprache Robert Mannings of Brunne und ihr Verhältnis zur neuenglischen Mundart 15 [223]. — Heck, Zur Ge-

1623, hsg. von Rud. Brotanek 15[425]. — Luik, Studien zur englischen Lautgeschichte 17[185]. — Oswald, Thomas Hood und die soziale Tendenzdichtung seiner Zeit 17[431]. — Kupffer, Klima u. Dichtung 19[215]. — Lekebusch, Die Londoner Urkundensprache. 1430–1500 19[222].

Dieterich, Hesseling, Les mots empruntés par le Grec aux langues romanes 12[226]. — Dieterich, Gesch. d. byzant. u. neugr. Literatur 11[247]. — Horn, Gesch. d. türk. Moderne 11[248]. — Schmitt, The chronicle of Morea, edited in two parallel texts from the mss. of Copenhagen and Paris, with introduction, critical notes and indices 14[216].

Dollmayr, Bethmann, Untersuchungen über die mhd. Dichtung vom Grafen Rudolf 16[135]. — Weinhold, Kl. mittelhochdeutsche Grammatik. 3. Aufl. 16[387]. — Blatz, Neuhochdeutsche Schulgrammatik für höhere Lehranstalten. 7. Aufl., neubearbeitet von Dr. Eugen Stulz 16[391]. — Kauffmann, Deutsche Grammatik 19[445]. — Heinrich, Johannes Rothes Passion 19[445].

Driesen, Fuchs, Anthologie des Prosateurs français 19[454].

Dübi, *Cyrano de Bergerac (1619 bis 1655), sein Leben und seine Werke. Ein Versuch* 13[352], 14[115, 371], 15[133].

Ebstein, *Ça donc, Sadon usw.* 20[418]. — *Ça ira* 20[420].

Eckhardt, Koeppel, Stud. über Shakespeares Wirkung auf zeitgenössische Dramatiker 16[406]. — The battle of Maldon and short poems from the Saxon chronicle, edited by Sedgefield 16[156].

Eggert, Morf, Der psychologische Zusammenhang in der Didaktik des neusprachlichen Reformunterrichts 14[189]. — Michaelis und Passy, Haberlands Unterrichtsbriefe f. d. Selbststudium lebender Fremdsprachen (Französ.) 19[460].

Ekwall, *Kleinigkeiten zur englischen Wortforschung* 16[97], 19[442]. — *Me. waiten 'zufügen'* 20[426].

Engel, *Der Infinitiv als voranstehendes Subjekt* 16[382].

Engwer, Leitsmann, Breitinger, Die Grundzüge der französischen Literatur- und Sprachgeschichte. 8. Aufl., neu bearbeitet, berichtigt u. ergänzt 12[244]. — Feldpausch, Die Konkordanzgesetze der französischen Sprechsprache und ihre Entwickelung 12[454]. — C. Villate, Taschenwörterbuch der französischen und deutschen Sprache. 2. Bearbeitung 13[223]. — Schröer, Die Fortbildung der neusprachlichen Oberlehrer und das Englische und Französische Seminar an der Handels-Hochschule in Köln 15[251]. — Münch, Didaktik und Methodik des französischen Unterrichts. 2. umgearb. Aufl. 15[246]. — Bastier, Fénelon Critique D'Art 16[201]. — Herrig und Burguy, La France littéraire, remaniée par Tendering. 47e Edit. 16[449]. — Ricken, Einige Perlen französischer Poesie von Corneille bis Coppée 16[448].

Erlemann, *Zu den altenglischen Rätseln* 11[49]. — *Zum 90. ags. Rätsel* 15[391].

v. Ettmayer, Jaberg, Über die assoziativen Erscheinungen der Verbalflexion einer südostfranzösischen Dialektgruppe 19[239].

Fahrenberg, Frz., Die Grundzüge d. Sprache Shakespeares 12[208].

Farinelli, *Note sulla fortuna del Boccaccio in Ispagna nell' Età Media* 14[397], 15[368], 16[67], 17[114]. — Antonio Restori, Piezas de títulos de Comedias 13[233]. — Karl Vofsler, Die philosophischen Grundlagen zum 'süfsen neuen Stil' des Guido Guinicelli, Guido Cavalcanti und Dante Alighieri 13[470].

Fischer, *Vindicta Salvatoris. Me. Gedicht des 13. Jahrh.* 11[285], 12[25]. — *Zur letzten Londoner Theaterseason* 15[329]. — Thorndike, Influence of Beaumont and Fletcher on Shakespeare 11[211]. — Jerome, Paul Kelver 12[212]. — Hicheus, Felix 12[212]. — Bagot, Donna Diana 12[212]. — Glyn, The reflections of Ambrosine 12[212]. — Levett-Yeats, The Lord Protector 12[212]. — Besant, The Lady of Lynn 12[212]. — Crockett, The Dark o'the Moon 12[212]. — Lessing, Schillers Einflufs auf Grillparzer 12[410]. — Seiler, Der Gegenwartswert der Hamburgischen Dramaturgie 12[415]. — Janssen, Shakspere-Stud. 12[426]. — Neuere Erscheinungen auf dem Gebiete des englischen Romans:

A. Doyle, The hound of the Baskervilles. — Bennet, The gates of wrath. — White, Park Lane. — Rita, Souls 12[440]. — Grigorovitzer, Libussa in der deutschen Literatur 13[178]. — Fischer, Koeppel, Emil, Spelling-Pronunciations 13[189]. — Brotanck, Die englischen Maskenspiele 13[200]. — Chettle, Henry, u. Day, John, The blind beggar of Bednall Green nach der A. 1659, in Neudruck hsg. von W. Bang 13[204]. — The alchemist by Ben Jonson, edited by Ch. M. Hathaway 13[427]. — Gaebel, Beiträge zur Technik der Erzählung in den Romanen Walter Scotts 13[432]. — Oscar Wilde, Die Herzogin von Parma. Eine Tragödie aus dem 16. Jahrh. Deutsch von M. Meyerfeld 13[433]. — Gaehde, David Garrick als Shakespeare-Darsteller 17[193]. — Immisch, Die innere Entwickelung des griechischen Epos 17[160]. — Clintock (Darnall), Some paradoxes of the English romantic movement 17[195]. — Stoekius, Naturalism in the recent German drama with special reference to Gerhart Hauptmann 17[405]. — Zwymann, Ästhetik der Lyrik. I: Das Georgesche Gedicht 17[406]. — Lidell, An introduction to the scientific study of English poetry 17[407]. — Vershofen, Charakterisierung durch Mithandelnde in Shakespeares Dramen 17[417]. — Tolman, The views about Hamlet and other Essays 17[424]. — Rühl, Grobianus in England 17[426]. — Resa, Nathaniel Lees Trauerspiel Theodosius or the force of love 17[427]. — Klapperich, Outline of the history of the English language and literature 17[438]. — Saenger, English humanists of the nineteenth century 17[438]. — Caine, The prodigal son 18[196]. — Wells, Kipps 18[192]. — Doyle, The return of Sherlock Holmes 18[193]. — Hewlett, The fool errant 18[195]. — Hichens, The black spaniel and other stories 18[197]. — Ward, Fenwick's career 20[441]. — Oldmeadow, Susan 20[442]. — Glyn, Beyond the rocks 20[443]. — Malet, The far horizon 20[444].

Förster, *Eine verlorene Handschrift der Sprüche Hendings* 15[165]. — *Die Bibliothek des Dan Michael von Northgate* 15[167]. — *Zu Lydgates Secreta secretorum* 15[169]. — *Die me. Version von Claudians De consulatu Stilichonis* 15[169]. — *Die Burghsche Cato-Paraphrase* 15[298], 16[25]. — *Ein altenglisches Prosarätsel* 15[392]. — *Altenglische Predigtquellen I* 16[301]. — *Die Lösung des ae. Prosarätsels* 16[367]. — *'Stummer Handel' und Wielandsage* 19[303]. — *Zur ae. Mirabilien-Version* 17[367]. — *Zu den me. ABC of Arystotle* 17[371]. — *Yorkshire-Dialekt um 1120* 19[431]. — *Beiträge zur mittelalterl. Volkskunde* 20[43, 296].

Förster u. Napier, *Englische Cato- u. Ilias-Glossen des 12. Jahrhunderts* 17[17].

Franz, Griebs-Schröer, Englisches Wörterbuch 11[220]. — Sattler, W., Deutsch-englisches Schulwörterbuch 13[192]. — Jan v. Rozwadowski, Wortbildung und Wortbedeutung 15[216]. — Sattler, Deutsch-englisches Sachwörterbuch 15[236, 429].

Füchsel, Ortmann, Formen und Syntax des Verbs bei Wycliffe und Purvey 16[397]. — Schünemann, Die Hilfszeitwörter in den engl. Bibelübersetzungen der Hexapla (1388 bis 1611) 16[397].

Furnivall, *A treatise between Information and Music* 20[421].

Gartner, Dimand, Zur rumänischen Moduslehre 13[479]. — Tiktin, Rumänisches Elementarbuch 17[223].

Gaehde, Diary and letters of Wilhelm Müller, edited by P. Sch. Allen and H. T. Hatfield 13[421]. — Unpublished letters of Wilh. Müller by H. Hatfield 13[421]. — Petzet, Paul Heyse als Dramatiker 13[424]. — Quellenschriften zur Hamburgischen Dramaturgie. I. Richard der Dritte. Trauerspiel von Chr. Felix Weisse, hsg. von Jacoby und Sauer 13[425].

Gauchat, *Gibt es Mundarten-Grenzen?* 11[365]. — *Sprachgeschichte eines Alpenüberganges (Furka-Oberalp)* 17[345]. — Ränke, Über die Sprache des französischen Wallis in der Zeit vom 11. bis 14. Jahrhundert 14[224]. — Herzog, Streitfragen der romanischen Philologie. Erstes Bändchen 16[194]. — Dauzat, Essai de méthodologie linguistique dans le domaine des langues et des patois romans 20[230]. — Dauzat, Géographie pho-

des Études Rabelaisiennes 11 185. — *Société amicale Gaston Paris* 11 186, 12 395. — *Die Gründung einer Société Jean-Jacques Rousseau* 12 394. — *Petrarca gegen Dante* 12 395. — *Chateaubriands Nuits chez les sauvages d'Amérique* 12 397. — *Eine Société des Textes français modernes* 13 154. — *Zum sogenannten Deutlichkeitstrieb* 13 154. — *Die Société des Textes français modernes* 15 189. — *Die romanische Schweiz und die Mundartenforschung* 19 399. — *Società di Filologia Moderna* 19 206. — *Eine Ascoli-Stiftung* 19 206. — Beaulavon, Rousseau, Du Contrat Social, ed. 11 465. — Lou Cansonnié de la Prouvènço, adouba pèr l'Escolo Parisenco dou Felibrige 11 237. — Scholl, Guillaume Tardif und seine franz. Übers. der Fabeln des Laur. Valla 11 464. — Voretzsch, Einführung in das Studium der afr. Sprache 11 465. — Wenderoth, Étienne Pasquiers poetische Theorien u. seine Tätigkeit als Literarhistoriker 12 234. — Fuchs, Tableau de l'histoire de la littérature française, composé d'après les meilleurs auteurs français 12 243. — Langlois, Recueil d'arts de seconde réthorique 12 229. — Friedersdorff, Petrarcas poetische Briefe in Versen 12 467. — Wohlfeil, Die deutschen Molière - Übersetzungen 12 462. — Bédier, Études critiques 12 463. — Maccabez, F.-B. de Félice et son Encyclopédie, Yverdon. 1770 bis 1780 12 464. — Sauer u. Runge, Kleine spanische Sprachlehre für den Gebrauch in Schulen und zum Selbstunterricht 12 478. — Bonnefon, La société française du XVIIe siècle 13 458. — Heymann, Französische Dialektwörter bei Lexikographen des 16.—18. Jahrh. 13 217. — Meder, Inwiefern kann der französische Unterricht an den höheren Schulen eine Vertiefung erfahren? 13 218. — Meinicke, Das Präfix *Re-* im Französischen 13 216. — P. Meyer, De l'expansion de la langue française en Italie pendant le moyen-âge 13 478. — Niedermann, Spécimen d'un précis de phonétique historique du latin à l'usage des Gymnases, Lycées et Athénées 13 446. — R. Menéndez Pidal, Manual elemental de gramática histórica española 13 239. — Polentz, Die relative Satzverschmelzung im Französischen 13 217. — Rigal, La Comédie de Molière, l'homme dans l'œuvre 13 459. — Morel-Fatio, Études sur l'Espagne. Troisième série 14 257. — Aus romanischen Sprachen u. Literaturen. Festschrift für Heinr. Morf 15 430. — Langlois, La société française au XIIIe siècle d'après dix romans d'aventures, 2ème éd. revue 13 458. — Baldensperger, Goethe en France 14 222. — Schädel, Mundartliches aus Mallorca 15 256.

Mornet, Annales de la Société Jean-Jacques Rousseau. Tome premier 17 204.

Mugica, Aicardo Palabras y acepciones castellanas omitidas en el diccionario académico 20 457.

Müller, Steinweg, Schlufs! Studie zur Schulreform 11 467.

Münch, British classical authors with biographical notices. On the basis of a selection by Herrig edited by Förster 86th edition. Herrig 14 197. — Kröger, Die Sage von Macbeth bis zu Shakspere 13 428. — Otto Jespersen, How to teach a foreign language. Translated from the Danish original by Sophia Yhlen-Olsen Bertelsen 13 434. — The nation's need. Chapters on education. Edited by Spenser Wilkinson 15 411.

Neuendorff, Wegener, Die Bühneneinrichtung des Shakespeareschen Theaters nach den zeitgenössischen Dramen 19 452.

Nickel, Riegler, Das Tier im Spiegel der Sprache 20 435.

Niedermann, Hemme, Das lateinische Sprachmaterial im Wortschatz der deutschen, französischen und englischen Sprache 13 443. — Meyer-Lübke, Die lateinische Sprache in den romanischen Ländern 14 455. — Olcott, Thesaurus linguae latinae epigraphicae. Bd. I, Liefer. 1 15 245. — Walde, Lateinisches etymologisches Wörterbuch. Liefer. 1 15 246. — Bally, Précis stylistique 19 244. — Grandgent, An introduction to Vulgar Latin 20 216.

Noll, Oxford Modern French Series, ed. by Delbos 20 222.

Nordenstreng, Heusler und Ranisch, Eddica minora 12 398.

Oeftering, Uhde Bernays, Der Mannheimer Shakespeare 11 195. — Kraeger, C. F. Meyer 11 199. — Mielsner, Tiecks Lyrik 11 435. — Tardel, Studien zur Lyrik Chamissos 11 438.

Oswald, *Thomas Carlyle, noch einmal* 12 317.

P., Sieper, Lydgate's Reson and Sensuallyte. Vol. II: Studies and Notes 16 169.

Padelford, *Collations of the English songs published in Archiv CVI, CVII and CIX* 19 424.

Panconcelli-Calcia, Zünd-Burguet, Exercices pratiques et méthodiques de prononciation française spécialement arrangés pour les études pratiques aux universités et les cours de vacances 19 241. — Rolin, Lehrbuch der italienischen Umgangssprache für Schul- u. Selbstunterricht 19 249.

Parducci, *Un canzoniere francese del sec. XVI* 20 396.

Pariselle, Plattner, Das Nomen und der Gebrauch des Artikels in der französischen Sprache 17 212. — Robert, Phraséologie française 17 449. — Plattner, Das Pronomen und die Zahlwörter 19 241.

Paszkowski, J. V. Scheffel, Der Trompeter von Säkkingen 13 182.

Penner, Riegel, Pädagog. Betrachtungen eines Neuphilologen 11 230. — Wilm, Sprachvergleiche u. Sprachgesch. in Mädchenschule und Seminar 11 231. — Kühn u. Diehl, Französ. Elementarbuch 11 468. — Lagarde et Müller, A travers la vie pratique 12 464. — Kühn, La France et les Français 13 463. — Kühn u. Diehl, Lehrbuch der französischen Sprache 13 464. — Jonas, 25 deutsche Dichtungen im Gewande der Prosa 14 468.

Petersen, Muncker, Briefe von und an Gotthold Ephraim Lessing 17 161.

Petsch, Zur Valentinsszene in Goethes 'Faust' 18 378. — Neuere Literatur zur Volkskunde 12 182. — Waldecksches Wörterbuch nebst Dialektproben, gesammelt von Bauer, hsg. von Collitz 13 171. — Bischoff, Heinrich Hansjakob 13 176. — Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, hsg. von J. Bolte. Bd. XIII 13 161. — Hessische Blätter für Volkskunde, hsg. von Strack. Bd. I, H. 3 u. Bd. II 13 163. — Folk-Lore. Bd. XIII u. XIV 13 165. — Zeitschrift für österreichische Volkskunde. Red. von M. Haberlandt. Bd. IX 13 167. — Meiche, Sagenbuch des Königreichs Sachsen. Bd. XXIV 13 168. — Dähnhardt, Deutsches Märchenbuch. Bd. I u. II 13 170. — Schlesiens volkstüml. Überlieferungen: Paul Drechsler, Sitte, Brauch u. Volksglaube 13 170. — Reiser, Sagen, Gebräuche und Sprichwörter des Allgäus. Bd. II 13 170. — Krapp, Odenwälder Spinnstube 13 171. — Heintze, Die deutschen Familiennamen, geschichtlich, geographisch, sprachlich. 2. Aufl. 13 172. — Leo Wolf, Der groteske und hyperbolische Stil des mhd. Volksepos 13 173. — Loewenberg, Gustav Frenssen 13 177. — Hechtenberg, Fremdwörterbuch des 17. Jahrhunderts 13 401. — Woerner, Fausts Ende. Akademische Antrittsrede 14 194. — Fulda, Schiller und die neue Generation 15 195. — Schillers sämtliche Werke, hsg. von Eduard von der Hellen 15 198. — Pantheon-Ausgabe: Schillers Gedichte, ed. Weifsenfels 15 199. — Marbacher Schillerbuch, hsg. vom Schwäbischen Schillerverein 15 202. — Harnack, Schiller 15 209. — Hartmann, Schillers Jugendfreunde 15 211. — Berger, Schiller 15 211. — Schiller, Geschichte des Dreifsigjährigen Krieges, abridged and edited by Breul 15 212. — Fischer, Schillerschriften 15 212. — Grafsl, Geschichte der deutschböhmischen Ansiedelungen im Banat 16 144. — Lebende Worte und Werke 16 145. — Knoop, Volkstümliches aus der Tierwelt 16 146. — Tobler, Das Volkslied im Appenzeller Lande 16 146. — Schumann, Lübeckisches Spiel- und Rätselbuch 16 146. — Jenewein, Das Höttinger Peterlspiel. — Ders., Alt-Innsbrucker Hanswurstspiele 16 147. — Blöte, Das Aufkommen der Sage von Brabon Silvius, dem barbarischen Schwanritter 16 149. — Dreyer, Franz v. Kobell 16 151. — Fischer, Über die volkstümlichen Elemente in den Gedichten Heines 16 154. — Bibliothek deutscher Schriftsteller aus Böhmen,

